नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

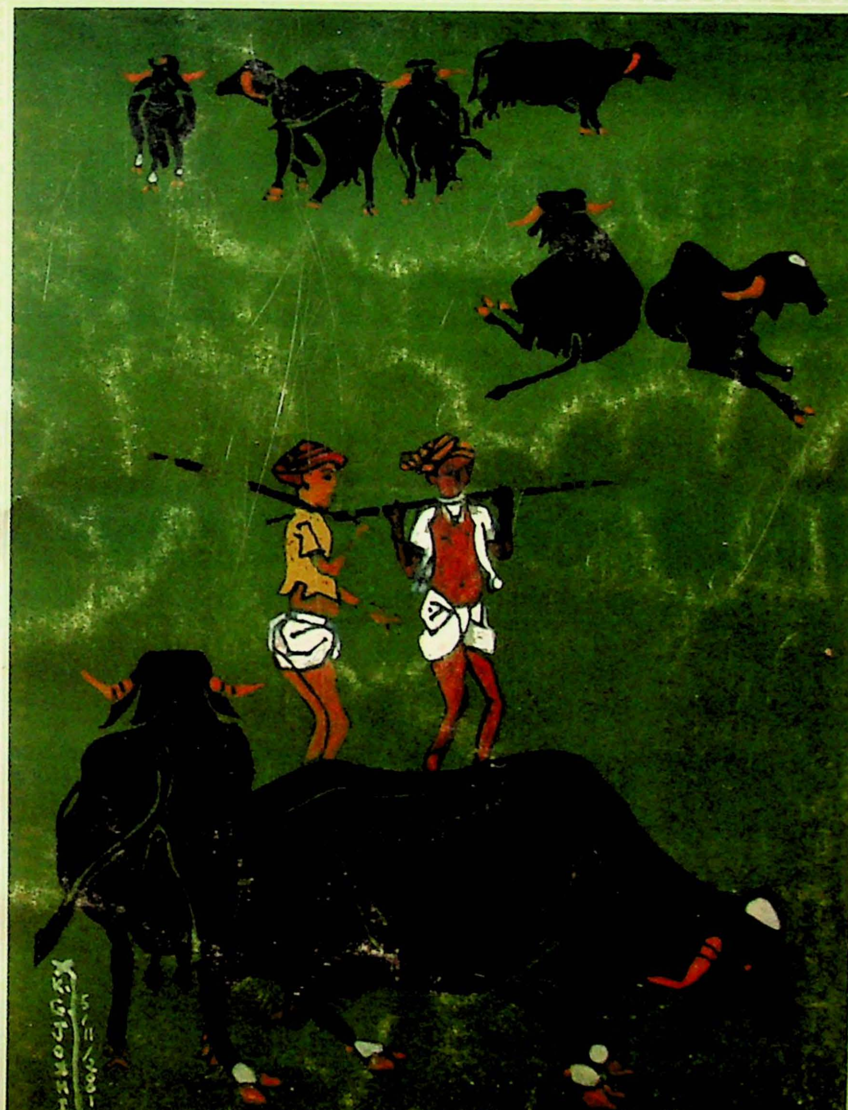
अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

जाने./ फेब्रु./ मार्च
२००२

मूल्य २५/- रु.



अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

जा./ फे./ मार्च २००२ वर्ष ५३ वे अंक - ५५; १० ते १२ मूल्य २५ /-

संपादक : डॉ. सुलभा हेर्लेकर

कार्यकारी संपादक : केशव जोशी

संपादक मंडळ डॉ. शोभा वुचे, डॉ. श्यामला मुजुमदार, डॉ. किशोर सानप,
प्रा. धनराज डहाट, प्रा. अशोक थोरात, प्रा. तीर्थराज कापगते,
प्रा. दिलीप अलोणे

पत्रव्यवहाराचा पत्ता

संपादक	'युगवाणी', विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल, झाशीराणी चौक, सीतावर्डी, नागपूर - १२. दूरध्वनी ५२३९२९
प्रकाशक	सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर - १
मुखपृष्ठ	केशव जोशी
मांडणी / मुद्रक	स्पार्क असोसिएटस्, नागपूर.
अक्षर जुळवणी	श्री अक्षर टाईप सेटर्स, नागपूर

अनुक्रमणिका

संपादकीय

युगवाणीच्या आकारात फरक पडला तरी 'युगवाणी' नेहमीच जुन्यातील नवे शोधण्याचा प्रयत्न करते. आणि नवीन येणाऱ्या दिशेचे स्वागत करते. जुन्या काळातल्या काही वैशिष्ट्यपूर्ण गोष्टी नवीन पिढीला कळाव्या हे युगवाणी आपलं वाङ्मयीन कर्तव्य मानते. तर नव्या पिढीकडून त्यांच्यातल्या नव्या खुणांना आपल्यात सामावून घेते. मराठी समीक्षेविषयी आस्था असणारे डॉ. विवेक गोखले यांचा मर्ढेकर म.ग.नातू यांच्या निमित्ताने' हा लेख जुन्यातून नवीन सांगणारा म्हणून वाचकाना रोचक वाटेल. आज चाळीस वर्षे उलटून गेलीत तरी मर्ढेकरांवर जुने-नवे लेखक लिहीतच आहेत. आणि पुढेही लिहीत राहणार आहेत. याकर्वाची ती वाङ्मयीन महत्ताच आहे.

वामन पात्रिकर या युगवाणीच्या जुन लेखकांनी दोन अंकी नाटकाची भर टाकून अंक समृद्ध केला आहे. युगवाणीच्या स्वरूपाविषयी मनामधे असंख्य कल्पना आहेत, हवे तसे साहित्य मिळावे अशी धडाड आहे. पण ठराविक काळात लेखकांच्या अडचणींमुळे लेख वेळेवर मिळणे अवघडच होते. तरी हा नाही तरी पुढच्या अंकात देण्याची फळदायी आशा मात्र मनात आहेच. काही नवीन देण्यसाठी काही जुने सोडावे लागते. या तत्त्वानुसार या अंकात कथेवर भर नाही. तसे युगवाणीचे अगदी आखीव रेखीव धोरण नाही. पृष्टांची, कालवधीची मर्यादा यामुळे जमेल तसे- पण चांगले साहित्य देण्याच युगवाणीची परंपरा आहे.

डॉ. सौ. शोभाताई वुचे यांच्या लेखातील 'काका सहस्त्रबुद्धे' हे व्यक्तिचित्र वाचकांच्या चिरंतन स्मरणात राहील असेच बांधले गेलेय! तर अविनाश आवलगावकर यांची लिहिलेली 'कोलंबसची इंडिया' या वरील समीक्षा - एक समीक्षेचे नवे रूपही दाखवून देइल. या सर्व दर्जेदार साहित्या बरोबरच श्रीपाद जोशी, लोकनाथ यशवंत आणि तीर्थराज कापगते, कोमरपंत यांच्या कवितांनी अंकाला लालित्य प्राप्त झालेय.

मराठी भाषेच्या शिवाय इतर भाषांमधील साहित्य 'युगवाणीत' प्रसिद्ध करण्याचा मानस आहे. मराठीतले साचलेपणे त्या निमित्ताने दूर व्हावे हाच त्यामागचा हेतू आहे. शेवटी एखादे नियतकालिक हे समाजमनाचा आरसाच असते. त्यात समकालीनत्त्व जसे असते तसेच पूर्व वैभवही असते. या दोहोंच्या समन्वयातून नवीन पिढीचे लेखन व्हावे हा हेतूही त्यात अंतर्भूत आहेच. शेवटी पुरवून पुरवून टेवलेली भाकरी किती दिवस पुरणार ? नवे पीक येण्यासाठी नवीन प्रयोगाचीही आवश्यकता आहेच. युगवाणीला अशा साऱ्या लेखक कवींची गरज आहे.

'युगवाणी' चे मुखपृष्ट आमचे कार्यकारी संपादक केशवराव जोशी यांचे आहे. त्यांच्या अक्षरा पासून चित्रापर्यंत, त्यांच्या विचारापासून त्यांच्या लेखणी पर्यंत ते कार्य करतात. मनस्वीपणे कार्य करण्याचा त्यांचा अनुभव जुनाच आहे. शेवटी 'युगवाणी' हे आपणासर्वांचेच आहे. ते सर्वांनी वाचावे म्हणून प्रत्येकाने वर्गणीदार होणेही आवश्यक आहे. रसिक वाचक याची निश्चितच दखल घेतील ही अपेक्षा आहे.

- सुलभा हेर्लेकर

'उन्हउतरणी' 'आतून वंद वेट' 'थांग - अथांग', 'तळे संध्याकाळचे' अशा समर्थ कवितासंग्रहांनी चोखंदळ रसिक व समीक्षाकांच्या मनाचा पकड घेणारे कविवर्य श्रीधर शनवारे हे नाव काव्यसृष्टीत सर्वश्रुत आहेत. निसर्ग आणि मानवी जीवनातील तरल संवेदनांना आपल्या चिंतनगर्भ अविष्काराची डूव देणाऱ्या डॉ. शनवारेंच्या कवितेने मराठी काव्याच्या इतिहासात आपले स्वतःचे स्थान निर्माण केले आहे. निसर्ग आणि मानवी जीवनाच्या विविध भावावस्थांचे चित्रण करताना ती अधिक गंभीर व जीवनसदृश्य होताना दिसते. डॉ. शनवारेंची ही चिंतनशीलता त्यांच्या इतर लेखनातूनही प्रत्ययाला येते. 'कोलंवसाची इंडिया' हे डॉ. शनवारेंचे अमेरिका प्रवासवर्णन याच चिंतनशीलतेचा परिपाक होय.

भटकंती हा डॉ. श्रीधर शनवारे यांचा आवडता छंद. जीवनाची अगम्य रूपे त्यांच्या संवेदनशील मनाने अशा भटकंतीतूनच गोचर केली. त्यांची कविता जशी याचा प्रत्यय देते तसे त्यांचे हे प्रवासवर्णनही याची अनुभूती देणारे आहे. भारतभर पुनः पुन्हा भटकंती केल्यावर अमेरिकेच्या दिशेने प्रवासाची संधी मिळाली. खरे तर भारत सोडण्यापूर्वीच लेखकाच्या मनात अमेरिका या खंडप्राय देशाविपर्याचं चिंतन सुरू झालं होतं. अमेरिकेत खार आहे पण तिच्या अंगावर पट्टे नाहीत, कारण त्यांच्या पाठीवरून हात फिरवणारा राम अमेरिकेत कुठून असणार?" हे लेखकाच्या अमेरिकेतील मुलीचे उत्तर भारतीय आणि पाश्चात्य संस्कृतीचे वेगळेपण स्पष्ट करणारे आहे. अनेक लेखकांनी अमेरिकेचे प्रवासवर्णन लिहिले आहे; परंतु 'कोलंवसाची इंडिया' हे प्रवासवर्णन मानवी जीवनाच्या अंतर्मनातील सूक्ष्म भावसंवेदनांना स्पर्श

कोलंवसाची इंडिया :
मनस्वी चिंतनाचा सौंदर्याविष्कार

अविनाश आवलगावकर
मराठी विभाग. पुणे विद्यापीठ. पुणे - ७

करणारे एक तरल शब्दचित्र आहे. एका सर्जनशील भारतीय मनाने घेतलेला तो एक शोध आहे. त्यात जिज्ञासा, उत्सुकता आहे. तेवढीच सौंदर्यदृष्टीही आहे. भारतीय संस्कृतीचे मनावर जेवढे आवरण आहे, तेवढीच अमेरिकन संस्कृतीला समजून घेण्याची क्षमता आहे. कोणतीही व्यक्ती, कोणताही समाज, देश सर्वांगाने समजून घ्यावा लागतो, ही समंजस वृत्ती लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वातच असल्याने हे प्रवासवर्णन अधिक चिंतनशील बनते.

अमेरिकेला जाण्यापूर्वी लेखकाने अनेक ग्रंथांच्या आधारे तेथील सबंध इतिहास अभ्यासला. म्हणून त्यावर भाष्य करताना लेखक ते अधिक अधिकारवाणीने करीत असल्याचे लक्षात येते. अमेरिकन संस्कृती, तेथील वातावरण, घरे. घरांचे आकार, रंग सजावट, घरांची आतील रचना, रस्ते, रस्त्यांवरील विविध गोष्टींची माहिती देणाऱ्या पाट्या, तेथील कामांचे दिवस, सुट्ट्यांचे दिवस, आठवड्याची कामे, खाणे - पिणे, सुरक्षितता, स्वच्छता, निसर्ग, पाऊस, राजधानींची शहरे, शहरांचा इतिहास, विविध पुतळे, पुतळयांमागील मानवी भावना ही सर्व स्पंदने व त्यावरील लेखकाचे समंजस भाष्य यामुळे अमेरिकेचे अंतरंग सहज उलगडत जाते.

लेखक न्यूयॉर्कच्या जॉन एफ. केनेडी विमानतळावर उतरताच केनेडीच्या आयुष्यातील अनेक आठवणी लेखकाच्या मनात जाग्या होतात. आणि त्यातूनच दक्षिण अमेरिका व उत्तर अमेरिका यांच्यातील ताणतणावांचे चित्रण लेखक रेखाटू लागतो. आजही हा ताण कमी झालेला नसल्याची बोचरी जाणीव लेखकाच्या मनाला स्पर्शून गेली. अशा अनेक ऐतिहासिक घटनांना डॉ. शनवारेंच्या सर्जनशील मनाने स्पर्श केला आहे; त्यामागील अन्वयार्थाचा समर्पकतेने शोध घेतला आहे. येथील विविध संघर्ष लेखकाच्या मनात घर करून आहेत. ज्यू लोकांचा नाझींच्या काळात झालेला क्रूर छळ एकूणच मानवी जीवनाला शहारा आणणारा आहे. डॉ. शनवारेंच्या मुलीच्या शेजारी अर्नी हे ज्यू कुटुंब रहात होते. ज्यू असलेल्या अर्नीच्या वडिलांना जर्मन सैनिकांनी दोन चर खणायला लावले व त्यांच्याच हाताने त्यांच्या जिवंत आई - वडिलांना त्यात गाडायला सांगितले. पुढे हे कुटुंब पळून आले व अमेरिकेत स्थिर झाले.

प्रत्येक गोष्टीचे स्वागत करण्याची अमेरिकन लोकांची संस्कृती आहे. वसंतऋतू आणि वसंतातील 'चेरी ब्लॉझम' म्हणजे अमेरिकनांचे सांस्कृतिक पर्वच. अमेरिकेत चेरीची फुलझाडे सर्वत्र दिसतात. पहिले महायुद्ध संपल्यावर जपानने अमेरिकेविषयीच्या स्नेहभावाचे प्रतीक म्हणून चेरीची झाडे अमेरिकेला दिली. वसंतात पांढऱ्या फुलांनी ही झाडे अंगभर फुलून येतात. देशविदेशातील लक्षावधी लोक हा उत्सव बघायला

वॉशिंग्टन या राजधानीच्या शहरात येतात. या ब्लॉझमचे लावण्यमयी सौंदर्य पाहतानाच लेखकाच्या डोळयांसमोर पुन्हा भूतकाळाची काही दृश्ये सरकू लागतात. ते लिहितात

ज्या जपानने आपल्या प्रेमाचे प्रतीक म्हणून अमेरिकेला ही हळवी सुंदर भेट पहिल्या महायुद्धाच्या शेवटी दिली त्या जपानवरच अमेरिकेने दुसऱ्या महायुद्धाच्या शेवटी ॲटमबॉम्ब टाकले!! हिरोशिमा आणि नागासाकीच्या गदगदत्या कढईत पन्नास हजार जपान्यांचा केवळ कोळसा झाला! ज्यांनी पांढरी फुले दिली त्यांना त्याच्या बदल्यात देहांचे कोळसे मिळाले! यावर काय भाष्य करावे? इतिहासाचे ज्ञान कधी कधी असे असीम दुःखदायक ठरते! अमेरिकेत राहणाऱ्या जपानी लोकांना प्रत्येक चेरी ब्लॉझमच्यावेळी ६ ऑगस्ट १९४५ या दिवसाची भयावह आठवण येत असेल." लेखकाचे चिंतन सबंध मानवी जीवनाच्या तळाचा शोध घ्यायला प्रवृत्त करणारे आहे.

अमेरिकेतील अशा अनेक आठवणींना लेखकाने यात शब्दरूप दिले आहे. अमेरिकन लोकांना भव्य - दिव्यतेचे प्रचंड वेड आहे. तेथील पुतळे सुद्धा याची साक्ष देतात. जॉर्ज वॉशिंग्टन हा अमेरिकेचा निर्माताही अशा भव्य दिव्य वेडानेच पछाडलेला होता. अनेक वसाहतींच्या या अमेरिकेवर इंग्रजांनी तावा मिळविला होता. त्यांच्या अत्यंत महत्त्वाकांक्षी वृत्तीला वैतागलेल्या या वसाहतींनी आपल्या स्वातंत्र्याची अपेक्षा केली, आणि वॉशिंग्टनने ते त्यांना मिळवून दिले. त्याच्या लढवय्येपणामुळेच यू.एस्.ए या लोकशाही राष्ट्राचा उदय झाला. अमेरिकन जनतेने जॉर्ज वॉशिंग्टनला दोनदा राष्ट्राध्यक्षपद बहाल केले. त्याचे अत्यंत उंच असलेले स्मारक आजही त्याच्या उत्तुंग स्वप्नांची जाणीव करून देते.

अमेरिकनांनी आपल्या इतिहासालाही मोठया कौशल्याने जपून ठेवले आहे. पेन्सिल्हवानिया या स्टेटमधील फिलाडेल्फिया हे शहर म्हणजे तर या सर्व इतिहासाचे साक्षीदारच. पहिला राष्ट्राध्यक्ष म्हणून जॉर्ज वॉशिंग्टनची निवड झाल्यावर देशाची पहिली राजधानी होण्याचा मान फिलाडेल्फिया शहराला मिळाला. या राजधानीतूनच पुढे अमेरिकेचे राजकीय, सामाजिक व सांस्कृतिक जीवन आकार घेत गेले. येथील राजधानीची इमारत, वॉशिंग्टनची खुर्ची, खुर्ची समोरील टेबलावरील चांदीची दौत, पिसाचा बनवलेला टाक, हॉलसमोरील वॉशिंग्टनचा पुतळा, समोरचे काचेचे पॅव्हेलियन, त्यात ठेवलेली ब्रांझची मोटी घंटा या सर्वच गोष्टी तेथील स्वातंत्र्याचा इतिहास सांगणाऱ्या आहेत. अमेरिकेने आपल्या स्वातंत्र्याचा जाहीरनामाही येथेच लिहिला आणि स्वातंत्र्यानंतरचा देशाचा राष्ट्रध्वजही येथेच शिवला गेला. इतिहासातील या सर्व संस्मरणीय खुणा अमेरिकेने नीट जपून ठेवल्या आहेत. 'आम्ही आमचा इतिहास इतक्या अगत्याने व आपुलकीने का जपला नाही' ही लेखकाची खंत सबंध भारतीय

अनुक्रमणिका

मनाला अस्वस्थ करणारी आहे.

मुळातच निसर्गसौंदर्याचे वेड असलेल्या आणि त्यावर जीवनाचे सुंदर घरटे बांधू पाहणाऱ्या डॉ. शनवारेंच्या कविमनाला अमेरिकेच्या सृष्टीसौंदर्याने अंकित केले असल्यास नवल कसले! त्यातील अनेक सौंदर्यस्थळांचे या कविमनाने केलेले वर्णन वाचताना वाचकांना डॉ. शनवारेंच्या डोळ्यांनी अमेरिका पाहिल्याचा आनंद मिळतो. सौंदर्याने लदवदून वहरलेल्या अमेरिकेच्या या जीवनात त्यांना काही 'काजळी कोपरे' ही दिसलेत. परंतु त्यांच्या मते. 'मोराचा डौलदार बांधा, त्याचे टवटवीत सुंदर रंग व त्याचा अतीव, आकर्षक पिसारा, हे सारे नजरेआड करून त्याच्या कुरूप पायांकडेच पाहात राहाणे, हे न्यायसंगत नव्हे. लेखकाची ही भूमिका एकूणच मानवी जीवनाला नवी दृष्टी देणारी आहे. या दृष्टीने पाहिल्यास अमेरिकेतलेच नव्हे तर संबंध जगातले सौंदर्य आपल्या सौंदर्यदृष्टीला जायवंद केल्याशिवाय राहणार नाही.

●●●

वाङ्मय पुरस्कार

अण्णासाहेब खापर्डे स्मृती
आत्मचरित्र पुरस्कार
अशोक पवार

....

म.म. डॉ. वा. वि. मिराशी स्मृती
वैचारिक वाङ्मय पुरस्कार
डॉ. प्रदीप आगलावे

....

वा. कृ चोरघडे स्मृती
कथा पुरस्कार
ल.वा. गोळे

....

शरदचंद्र मुक्तिबोध स्मऊती
काव्य पुरस्कार
श्रीकृष्ण राऊत

....

नवोदित वाङ्मय पुरस्कार
प्रा. देवानंद सोनटक्के

'शांताराम' कथा पुरस्कार
राजन खान

....

व.कृ. वऱ्हाडपांडे स्मृती
लक्षवेधी ग्रंथ पुरस्कार
डॉ. सुनीता कावळे

....

डॉ. शकुंतला खोत
एकांकिका लेखन पुरस्कार
डॉ. विनय वाईकर

....

विशेष सत्कार :
अटलबहादूर सिंग
(प्रबंध संपादक - प्रकाशक)
'मराठी ग्रामसेवक'

....

सुभाष देशपांडे
(नगराध्यक्ष खामगांव)

....

श्रीपाद प्रभाकर जोशी
(नाट्य लेखक)

मर्ढेकरांच्या अभ्यासकांनी मर्ढेकरांवर जे आक्षेप घेतले आहेत ते पाहता त्यांना मर्ढेकर नीट, स्पष्ट समजून घेता आलेले नाहीत याच निष्कर्षाप्रत यावे लागते. असे होण्याच्या कारणांचा शोध घेता मला खालील आठ कारणे संभाव्य वाटतात.

(१) आभिरौचिक मूल्य (प्रचलित शब्द. 'सौंदर्य') आणि लयासिद्धांत यांत मर्ढेकरांना अभिप्रेत असणाऱ्या संबंधाबाबत गैरसमज. (२) आभिरौचिक भावना (ईस्थेटिक इमोशन किंवा सौंदर्य भावना) व काव्यात्म भावना (पोएटिक इमोशन) यांतील भेदाकडे होणारे दुर्लक्ष. (३) माध्यमांचे स्वरूप भिन्न असूनही माध्यमांचे कार्य एकच एक असणे याला आभिरौचिकीय सिद्धांतात असणारे महत्व लक्षात न येणे. (४) अर्थयुक्त अथवा अर्थरहित अशा माध्यमाचे आभिरौचिक मूल्याच्या संदर्भात अर्थ निरपेक्ष असणे आणि याला असणारे महत्त्व न जाणवणे (५) आशय आणि अभिव्यक्ति यांतील विविध संबंधाची जाणीव नसणे. (६) आभिरौचिक मूल्याचे स्वातंत्र्य आणि आभिरौचिकीची (सौंदर्यशास्त्राची) स्वायत्तता अक्षत राखण्यावर मर्ढेकरांनी, दिलेला भर लक्षात न येणे (७) 'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथाच्या जोडीला 'आर्ट्स अँड मॅन' मधील विवेचन जमेस न धरणे आणि (८) किमान दोन कलांचा आणि सर्जक, आस्वादक व समीक्षक या भूमिकांचा अनुभव नसणे. या पार्श्वभूमीवर म.गं. नातू यांच्या सत्यकथेत आलेल्या, मर्ढेकरांवरचे आक्षेप असणाऱ्या दोन लेखांचा विचार दोन स्वतंत्र लेखांमध्ये करू.

नातूंच्या या दोन्ही लेखांतून प्रथम छाप पडते ती त्यांच्या तर्कशुद्ध, मुद्देसूद, नेमक्या व नेटक्या अशा विवेचनाची व त्यामुळे लेखाला आपोआपच प्राप्त होणाऱ्या

'मर्ढेकर : म. गं. नातू यांच्या निमित्ताने'

आचार्य विवेक गोखले

४०/२ वि.म.वि. परिसर, अमरावती - ४

घाटाची. प्रथम, सत्यकथा डिसेंबर ७४ च्या अंकांत आलेल्या 'मर्ढेकरांचा वाङ्मय कला विचार - सिद्धांत आणि व्यवहार' या लेखाचा विचार करू.

आरंभीच्या परिच्छेदात, पुढे स्पष्टीकरण करून परामर्श घ्यायच्या असलेल्या कांही विसंगतींचा निर्देश नातू करतात. यापैकी पहिली म्हणजे वाङ्मय कला आणि वाङ्मयेतर कला यांत मर्ढेकरांनी केलेला भेद त्यांच्या इंग्रजी व मराठी ग्रंथांत भिन्न आणि विसंगत आहे. एवढेच नव्हे तर एकट्या मराठी ग्रंथांत भिन्न आणि विसंगत आहे. एवढेच नव्हे तर एकटया मराठी ग्रंथातहि ही विसंगती आढळते. आणि दुसरी विसंगती म्हणजे वाङ्मय कले विषयी नवीन विचार दिल्यानंतर मर्ढेकरांची वाङ्मयीन समीक्षा त्या विचारांच्या अनुरोधाने होणे अपेक्षित होते परंतु त्यांच्या समीक्षेत त्यांच्या वाङ्मय कला विचारांचे प्रतिबिंब उमटलेले दिसून येत नाही. या विसंगती, लेखात स्पष्ट करून दाखवण्याचा मानस असल्याचे नातू स्पष्टच सांगतात. नातू स्वमताचे स्पष्टीकरण देणार असल्यामुळे, नातूंना जाणवणाऱ्या विसंगती प्रस्तुत लेखारंभी सांगितलेल्या आठ कारणांपैकी या ना त्या कारणाने कशा उत्पन्न झाल्या आहेत हे स्पष्ट करणे मलाहि सोपे ठरावे.

'मर्ढेकरांचा वाङ्मयकला विचार हा त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रीय विचाराचाच भाग असल्यामुळे प्रथम त्यांचा सौंदर्यशास्त्रीय विचार लक्षात घेणे अवश्य आहे. त्यांची सौंदर्य विषयक उपपत्ति थोडक्यात अशी' असे म्हणून नातूंनी 'सौंदर्य आणि साहित्य' मधील पृ. १५,१६,१७, व २५ वरील चार छोटी अवतरणे दिली आहेत. यांपैकी पहिली तीन 'सौंदर्यवाचक विधानाचे स्वरूप' या लेखातील तर शेवटचे 'सौंदर्य भावना म्हणजे काय?' या लेखातील आहे. यांपैकी पृ. १६ वरील अवतरणाला लागून पण आधी आलेले (पण नातूंनी न दिलेले) वाक्य संदर्भ दृष्टीने महत्त्वाचे ठरू शकेल म्हणून देतो. ते वाक्य असे, वास्तव सृष्टि कशी आहे ते कळते. ह्याच्या उलट, ज्ञानेंद्रियांमार्फत येणाऱ्या अनुभवांची लयबद्ध रचना केली आणि तदनुरोधाने विधाने मांडली म्हणजे घटनांच्या सौंदर्यरूपाचे वर्णन होते. नातूंनी मर्ढेकरांच्या चार अवतरणांतून व्यक्त होणाऱ्या भूमिकेचे मर्ढेकरांचे स्पष्टीकरण काय असेल ते दिले आहे आणि त्यात ऐंद्रिय संवेदनांना व्यावहारिक अर्थ कसे प्राप्त होतात आणि ते प्राप्त होऊन त्या संवेदना व्यवहाराला आधारभूत कशा ठरतात याचे आणि या संवेदना अर्थमुक्त राहून सौंदर्य भावना निर्माण व्हायला कारणीभूत ठरतात तेव्हा काय घडते याचे विवेचन केले आहे. पण पुढे 'यावरून स्पष्ट होते की' असे म्हणून केलेले विशुद्धतेविषयीचे (नातूंचे) विवेचन सुस्पष्ट नाही. कां ते आपण पाहू.

(अ) विशुद्ध म्हणजे भेसळ नसलेले, निर्भेळ. आणि भेसळ म्हणजे मिळवलेले

अन्य, दुसरे, परके. संवेदनांच्या दृष्टीने 'अर्थ' हा परका. म्हणून विशुद्ध संवेदना म्हणजे अर्थमुक्त संवेदना. पण 'विशुद्ध' चा मर्ढेकरांना अभिप्रेत असणारा आणखीही एक अर्थ म्हणून नातू जिचा उल्लेख करतात ती गोष्ट म्हणजे 'संवेदना एकाच इंद्रियावर आधारलेल्या असल्या पाहिजेत' आणि पुढे म्हणतात, 'कारण दोन प्रकारच्या संवेदनांत गुणधर्म दृष्ट्या कोटलाच संबंध नसतो. आणि असा संबंध नसलेल्या दोन संवेदनांचा, 'कोमल पंचम आणि नारिंगी रंग' चा उल्लेख करतात. पण आपण एक वेगळे उदाहरण घेऊन याचा विचार करू. रंग आणि आकार या दोन प्रकारच्या संवेदना पाहा. त्या दोन्ही डोळा ह्या एकाच इंद्रियावर आधारित असू शकतात आणि तसे असले तर त्या विभक्त आढळत नाहीत. तसेच रंगाची घनता ही त्या रंगद्रव्याच्या मात्रेने व्यापलेल्या आकाराच्या क्षेत्रफळाशी संबद्ध असते. घनता वाढली की क्षेत्रफळ कमी झालेले असते आणि घनता कमी झाली की क्षेत्रफळ वाढलेले असते असा व्यस्त संबंध त्यांत असतो. आता आकार या संवेदनेचा विचार करू. आकाराची संवेदना ही जशी दृश्य संवेदना असू शकते तशीच ती स्पार्श संवेदना असू शकते. समजा अंधांसाठी तयार केलेल्या घड्याळाच्या गोल तवकडीचे उदाहरण घेतले आणि काटे फिरण्याच्या दिशेने अंध नसलेल्या व्यक्तीने नजर आणि बोट या भिन्न इंद्रियांचा वापर करून अनुभवाला येणाऱ्या संवेदनांचा विचार केला तर त्या दोन प्रकारच्या विविध संवेदनांमध्ये 'आधी' आणि 'नंतर' या गुणांचे व धर्मांचे साम्य आढळते. म्हणजे 'एक' हा अंक 'दोन' या अंकापेक्षा नजरेला जसा आधी जाणवतो तसाच तो स्पर्श संवेदनेला म्हणजे बोटालाहि आधीच जाणवतो. आता स्वराचे, श्राव्य संवेदनेचे उदा. घेऊ. रंग हा जसा आकारासहच जाणवतो तसे स्वराचे किंवा नादाचे नाही. स्वर हा विशुद्ध अनन्य रूपात जाणवू शकतो. म्हणून नादाची संवेदना ही विशुद्ध संवेदना. त्यामानाने रंगाची संवेदना ही कमी विशुद्ध आणि आकाराची संवेदना ही एका पेक्षा अधिक इंद्रियांना जाणवणारी म्हणून विशुद्ध नसणारी संवेदना टरते. आणि संगीत म्हणजे केवळ नादात्मक संवेदनांची रचना (ही रचना घडताना 'लय' उद्‌भूत असते) चा अर्थाने विशुद्ध कला आहे. उलट चित्रकला ही ज्या संवेदनांवर आधारित असते त्या संवेदना दृश्यच असल्या म्हणजे एकाच इंद्रियावर आधारित असल्या तरी त्यांच्या प्रकार भिन्नतेमुळे चित्रकला ही, एकाच इंद्रियावर आणि एकाच प्रकारच्या संवेदनेवर आधारलेल्या संगीत या विशुद्ध कले इतकी विशुद्ध कला टरू शकत नाही. शिल्पाचे माध्यम तर एकापेक्षा आधिक इंद्रियांशी संबद्ध अशा संवेदना असल्याने शिल्पकला ही विशुद्ध कला असूच शकत नाही. सारांश, 'विशुद्ध' चे वेगवेगळे अर्थ मर्ढेकरांना अभिप्रेत होते असे म्हणणे किंवा संगीत कलेला विशुद्ध कला

म्हणण्यात मर्ढेकरांची कांही चूक होते आहे किंवा त्यामुळे त्यांच्या विवेचनात विसंगती निर्माण होते आहे असे समजणे हे रास्त ठरत नाही.

(ब) 'संवाद, विरोध, समतोल हे लयाचे निकष व लयबद्ध रचनेतून निर्माण होणारा घाट हा कलाकृतीच्या मापनाचा निकष' या शद्बात नातू, मर्ढेकरांच्या कलाकृतीच्या निकषाविषयीच्या भूमिकेचा सारांश सांगतात. (पृ. ३०) पण यातील 'निकष' शद्बाचा वापर खटकतो. संवाद विरोध इ. लयाचे प्रकार आहेत निकष नव्हेत. तसेच घाटाला कलाकृतीच्या मापनाचा निकष म्हणण्यात मापनाचा संदर्भ स्पष्ट होत नाही. म्हणजे, कालकृतीच्या कलाकृती म्हणून मापनाचा की कलाकृतीच्या श्रेष्ठ कनिष्ठतेच्या मापनाचा निकष हे स्पष्ट होत नाही.

नातूंनी जिचा सारांश सव्वापाच ओळीत सांगितला आहे ती गोष्ट एकूण सात ओळींचीच आहे आणि त्यातहि मर्ढेकरांच्या शद्बातल्या फक्त तीनच ओळी आहेत.

(क) यानंतर नातूंनी कले विषयीची उपपत्ती वाङ्मय कलेला लावताना कोणती मोठी अडचण उभी राहते आणि तिचा निरास मर्ढेकर कसा करतात हे सांगितले आहे. हे सांगताना नातूंचे शेवटचे वाक्य, 'म्हणजे वाङ्मय कला ही देखील अर्थमुक्त असते हा अभिप्राय यातून निघतो' (पृ.३१ डावीबाजू वरून दुसरी तिसरी ओळ) असे आहे. पण यातून किंवा संबंधित विवेचनातून नातूंची त्याबद्दल कांही तक्रार आहे असे वाटले नाही किंवा तक्रार असेल तर ती तक्रार कोणती हे लक्षात आले नाही. उलट अर्थविहीन किंवा अर्थरहित, अर्थयुक्त आणि अर्थासहित पण अर्थावर आधारलेले नसलेले या अर्थाने अर्थमुक्त ह्या, लक्षात आल्या नाहीत तर घोटाळयात पाडणाऱ्या, संकल्पना नातूंनी कशा स्वच्छ मांडल्या आहेत असा प्रशंसेचा सूरच मनात उमटला.

(ड) नातूंचा पुढचा आक्षेप असा की 'वाङ्मय कला आणि वाङ्मयेतर कला यांच्या प्रतवारी संबंधी मर्ढेकरांनी आपल्या इंग्रजी व मराठी ग्रंथांत जी मते मांडली आहेत त्यांत बरीच अनिश्चितता व विसंगती दिसूनयेते.' (पृ. ३१डावीबाजू ओळी वरून ४ ते ९) याचा पुरावा किंवा याला आधार म्हणून 'आर्ट्स अँड मॅन' च्या प्रस्तावनेत मांडलेले मत आणि 'सौंदर्य शास्त्रातील कांही प्रश्न' या लेखात घेतलेली भूमिका यांचा दाखला दिला आहे. नातू लिहितात, 'ह्या अवतरणांवरून हे स्पष्ट दिसते की अर्थाचे सौंदर्य वठवणे हे कलेचे कार्यच नव्हे. त्यामुळे ती कला कनिष्ट ठरते ही 'आर्ट्स अँड मॅन' मधील आपली भूमिकाच त्यांनी येथे सोडलेली आहे' (पृ. ३१ उजवी बाजू मध्यात). याचा आपण विचार करू.

'सौंदर्य शास्त्रातील कांही प्रश्न' या लेखात चित्रकला, वाङ्मय कला, रससिद्धांत

आणि परिणामशून्य परिणाम नियतीचे तत्त्व या चार वेगवेगळया गोष्टींचा विचार केला आहे पण तो ज्या भूमिकेतून केला आहे ती सौंदर्य वा कला विषयक भूमिका मात्र एकच एक आहे. ती अशी की कलामूल्य (खरे म्हणजे आभिरौचिक मूल्य ,ईस्थेटिक व्हॅल्यू) हे इतर सर्व मूल्यांपेक्षा वेगळे, स्वतंत्र व स्वायत्त असे मूल्य आहे आणि या मूल्याच्या दृष्टीने जिचा विचार करायचा त्या कलावस्तूचे (आर्टिफॅक्ट) स्वरूप काहीहि असले तरी (किंवा वेगळया शद्वात सांगायचे म्हणजे कलेच्या माध्यमाचे स्वरूप भिन्न भिन्न असले तरी) तिच्या विशुद्ध स्वरूपात तिचा विचार केला पाहिजे. म्हणजे संवेदनांचे विषय असणाऱ्या वस्तूंचा केवळ संवेदना म्हणून आणि अर्थाचा विषय असणाऱ्या वस्तूंचा केवळ अर्थ म्हणून. संवेदनांचा विचार लक्ष्य असतांना अर्थाचा विचार विवक्षित असू नये. इतकेच नव्हे तर एका प्रकारच्या ऐंद्रिय संवेदनांचा विचार करतांना अन्य प्रकारच्या (म्हणजे अन्य इंद्रियांशी संबंधित) संवेदनांचाही विचार करू नये. अशा प्रकारे कलावस्तूंचा विशुद्ध अनुभव घेताना जेव्हा सौंदर्यानुभवहि येतो (यामुळे ती कलावस्तू आता कलाकृती ठरते) तेव्हा त्या वस्तूमध्ये, ती सावयव असली तर, कोणत्या तरी प्रकारचा लय असल्याचे आढळतेच. पण याचा अर्थ असा न करण्याची खबरदारी घ्यायची की माध्यमाच्या विशुद्ध रूपात लय आढळणे यालाच सौंदर्य वा सौंदर्यानुभव म्हणतात. संवेदनांचा अथवा अर्थाचा अनुभव हा ज्ञानात्मक, व्यवहारिक वा लौकिक म्हटला तर कलानुभव हा अर्थमुक्त, अव्यवहारिक वा अलौकिक असतो असे म्हणता येईल.

'सौंदर्यशास्त्रातील काही प्रश्न' मध्ये पहिल्या भागात, ' हे प्रश्न योग्य असतील तर रंग रेपा आणि आकृती यांच्याखेरीज दुसरे कोणते घटक चित्रकलेतील सौंदर्य निर्माण करू शकतील? आणि या घटकांच्याच अंगभूत गुणांवर आधारलेली पण कमी अधिक गुंतागुंतीची त्यांची रचना याखेरीज चित्रकलेचे दुसरे कोणते अधिक समर्पक ध्येय असू शकेल?' असा शेवट करण्यापूर्वी 'जगाचे जे विविध अनुभव चित्रकाराला येतात त्या अनुभवातील कोणत्या अनुभवांनी किंवा त्या अनुभवांच्या कोणत्या अंगांनी त्याची प्रतिमा पुलकित होते याचा अंदाज बांधता येतो; आणि अप्रस्तुत अशा अनेक गोष्टींच्या जंजाळाने मुख्य सौंदर्यघटकांची ज्यात पूर्ण गळचेपी झाली आहे अशा, पण प्रगल्भतेचा टेंभा मिरवणाऱ्या, आपल्या 'आधुनिक' चित्रकलेवर आधारलेली सौंदर्यमीमांसा किती विपर्यस्त असते याची खात्री पटेल' असे मत नोंदले आहे. याचा अर्थ सौंदर्यशास्त्रातील कांही अशास्त्रीय विचारांची मीमांसा मर्ढेकरांना विवक्षित आहे. याच प्रमाणे दुसऱ्या विभागात वाङ्मय कलेचा विचार केला आहे आणि त्यात द.के.केळकरांच्या मताचा विचार करताना, केळकरांच्याच पद्धतीने पण विरुद्ध

बाजूने युक्तिवाद केला तर (आणि तो तसा करता येतो) केळकरांचे मत असिद्ध ठरते हे दाखवता येते तेव्हा केळकरांचा युक्तिवाद समर्थनीय नाही किंवा तो अप्रस्तुत आहे हेच सांगणे मर्ढेकरांना विवक्षित दिसते. संगीत, चित्र या कलांचे माध्यम असणाऱ्या स्वर, रंग, आकार यांच्या कडे अर्थयुक्त व अर्थमुक्त अशा दोन्ही रीतीने पाहणे जसे सहज शक्य होते तसे साहित्याचे माध्यम असणाऱ्या आणि स्वभावतःच अर्थपूर्ण असणाऱ्या शब्दाकडे वा शब्दार्थाकडे अर्थमुक्त रीतीने पाहायचे म्हणजे काय करायचे ते कळत नाही. अर्थमुक्त रीतीने पाहणे म्हणजे आभिरौचिक मूल्याखेरीज अन्य कोणतेही मूल्य (नैतिकता, सत्यता इ.) तिसरे पद वा साध्य न समजणे होय. मर्ढेकर लिहितात 'पोएट्री अँड ईस्थेटिक थिअरी' या लेखात " If Prof. Spearman had gone sufficiently deep in to the analysis of the medium of painting as well as that of the Literary art, he would have come nearer to the truth in aesthetic theory and realised that the aetistic aim of all the arts, painting and poetry inculded,is the same, namely, the revelation of the beauty of their several mediums. The differences between the various arts are the differences of their mediums. It is not that while painters seek the beauty of their medium, poets seek the beauty of something else' (Arts and Man p. 183) आणि 'On Mediums' या लेखात लिहितात 'To describe the aesthetic process briefly: it consists of a peculiar and uncommonly acute as well as an exclusively absorbing sensitiveness to a perticular aspect of the universe, using that aspect to discover not commonly felt fascination, charm or beaty inherent in that aspect. Medium is the aspect of the universe; the end is the revelation of the beauty dwelling unseen by others in that aspect; and the method used is that of 'satisfying organisation' that is to say organisation in accordance with formal principles, such as contrast, rhythm, balance etc.-------- the aesthetic process is akin to perception or, more strictly, to aperception.' (Arts & Man p.69) आणखी एका टिकाणी 'Poetry and aesthetic theory' या लेखात Aesthetic emotion and contingent or poetic emotions असा फरक करून मर्ढेकर म्हणतात, 'We may call the contingent emotions 'interested' also, since they are indulged in simply because they are biologically significant and useful, whereas the aesthetic emotion is 'disinterested', and subserves no biological plan. Again the contingent emotions are merely 'instrumental' they promote ends that are outside the situations which realise the said emotions. In contrast the aesthetic emotion is an end in itself; the end is fulfilled in the very moment in which the

emotion is realised. It is this significant on its own account.' (Arts and Man P.88)

सारांश, कलेचे कार्य तिच्या माध्यमाचे सौंदर्य वटवणे हेच असते. मग हे माध्यम ऐंद्रिय संवेदना अथवा शब्दार्थ वा भावना इ. कांहीहि असो. हीच मर्ढेकरांची भूमिका आहे आणि ती त्यांनी कोठेहि सोडलेली नाही किंवा त्यापेक्षा भिन्न भूमिका स्वीकारलेली नाही.

पण नातूंना वाटते की मर्ढेकरांनी त्यांच्या वाङ्मय कलेविषयीच्या भूमिकेबाबत धरसोड केली आहे असे म्हणायला जागा आहे. याला पोषक असे एक ठिकाण 'वाङ्मयीन महात्मता' या निबंधात् आहे. ते म्हणजे, वाङ्मयीन तादात्म्याचे गमक सांगतानाचे मर्ढेकरांचे म्हणणे. मर्ढेकर म्हणतात, 'लेखकाच्या इंद्रियसंवेदनांची इतिकर्तव्यता त्या संवेदनांच्याच परिपूर्ण आकलनात नसते. ते ध्येय इतर कलावंतांचे असते पण लेखकाच्या 'तीव्र जाणिवे' चा उत्कर्ष निरनिराळया इंद्रियसंवेदनांनी सुचवलेल्या विचारांच्या विपुलतेत होतो. पिकलेल्या पानांचा पिवळारंग पाहून फक्त पिवळया रंगाचेच भान राहणे हे उत्कृष्ट चित्रकाराचे लक्षण आहे. पण त्या पिवळया रंगाने परिणतावस्थेबद्दल आदर, कींव इ. अनेक विचारांच्या कोलाहलाने मन एकी निःशब्द आतुरतेने भरून जाणे ह्यात लेखकाच्या 'तीव्र जाणिवे'ची परिसमाप्ति आहे.' (पृ. १५८) यावर नातूंचे भाष्य असे की 'अवतरणात इंद्रियसंवेदनांची इतिकर्तव्यता त्या संवेदनांच्याच परिपूर्ण आकलनात होणे - पिवळा रंग पाहून फक्त पिवळया रंगाचेच भान राहणे हे उत्कृष्ट चित्रकाराचे लक्षण आहे असे मर्ढेकर म्हणतात पण त्यामुळे अर्थयुक्त चित्रकला अर्थमुक्त वाङ्मयकलेपेक्षा, श्रेष्ट दर्जाची आहे, असे ते अगदी दुरूनहि सुचवत नाहीत. (पृ. ३२ डावीबाजू ७ ते १२)

नातू स्वतःच सांगतात की या अवतरणाचा संदर्भ वाङ्मयीन तादात्म्याचे गमक सांगणे हा आहे. मग संदर्भ सोडून चित्रकलेच्या तुलनेत वाङ्मयकलेच्या श्रेष्ट - कनिष्टतेबद्दल मर्ढेकर लिहितील ही अपेक्षा करायला तरी कुठे जागा आहे! तसेच, संदर्भ लेखकाच्या तीव्र जाणिवेचा असल्यामुळे आणि तुलनेसाठी उदाहरण रंग या इंद्रिय संवेदनेचे घेतले असल्याने मर्ढेकरांनी जसे लिहिले आहे तसे लिहिले. पण समजा विशिष्ट कलेचा संदर्भ न ठेवता सामान्यपणे कलाकाराच्या म्हणून तीव्र जाणिवेबाबत लिहायचे असते तर मर्ढेकरांनी जे लिहिले असते ते काहीसे पुढील प्रमाणे नसते असे म्हणता येईल का? - कलाकाराच्या माध्यमाच्या जाणिवेची इतिकर्तव्यता त्याच्या स्वतःच्या माध्यमाच्याच परिपूर्ण आकलनात नसते. त्याच्या 'तीव्र जाणिवे' चा उत्कर्ष निरनिराळया माध्यमांनी सुचवलेल्या विचारांच्या विपुलतेत होतो. म्हणजे

पिकल्या पानाच्या पिवळया रंगाने, लेखकाचे मन जसे परिणतावस्थेवद्दल आदर, कींव इ. विचारांच्या कोलाहलाने, एका निःशद्व आतुरतेनें भारून जाणे ह्यात जशी लेखकाच्या 'तीव्र जाणिवे' ची परिसमाप्ति आहे तसेच चित्रकारावद्दल असे म्हणता येईल की परिणतावस्थेवद्दलच्या आदर, कींव इ. गोष्टींच्या वाचनाने चित्रकाराचे मन रंग, रेपा, आकार विपयक कल्पनांच्या कोलाहलाने एका निःशद्व आतुरतेने मारून जाणे आणि एका प्रकारच्या (उदा. क्रीम यलो) पिवळया रंगाने एखादे पिकले पान किंवा कोमेजलेले विट्टीचे फूल अन् तेंहि विविध हिरव्या रंगाच्या पानांनी डंवरलेल्या झाडाच्या पार्श्वभूमीवर रंगवावेसे वाटणे यात चित्रकाराच्या 'तीव्र जाणिवेची' परिसमाप्ति आहे. पण इथे लक्षात ठेवायचे की चित्रकाराने प्रतीक निर्मितीचा प्रयत्न करायचा नाही आहे. चित्रकाराने स्वतःच्या माध्यमवाह्य गोष्टींतून स्फूर्ति घ्यायची आहे.

रागनिर्मिती ही गोष्ट संगीतात नवी नाही. पण आजवर निर्माण झालेल्या रागांमागील प्रेरणा ही सांगीतिक म्हणजे स्वरात्मकच असायची. पण कुमार गंधर्वांनी 'गांधी मल्हार' म्हणून जो राग निर्माण केला त्याची प्रेरणा गांधींचे व्यक्तिमत्व म्हणजे असांगीतिक अशी होती. गांधींच्या व्यक्तिमत्वाने भारलेल्या स्थितीत असताना रागनिर्मितीच्या त्या एका विशिष्ट क्षणीच्या वातावरणाात कुमारांना जे स्फुरले त्याचे साद्दश्य संगीतातील मल्हाराशी होते म्हणून त्याला गांधी मल्हार म्हणायचे ते 'तोडी' शी वा 'कल्याण' शी असते तर तो 'गांधी तोडी वा गांधी कल्याण' टरला असता. म्हणजे राग निर्मितीसाटीचे भावणे, स्फूर्ति केवळ सांगीतिक नव्हती तर एका अर्थी सांगीतिक जाणिवा सहजपणे स्वतःच्या सीमा ओलांडून व्हाव्या तशा व्यापक झाल्या होत्या. आणि असे होण्यात कुमारांचा मोटेपणा उटून दिसतो. ग.दि.माडगूळकरांच्या गीत रामायणाला सुधीर फडक्यांनी दिलेल्या चालींपैकी कांही चाली अगदी परिपूर्ण वाटतात त्याचे कारणहि वहुधा फडक्यांना माडगूळकरांच्या काव्याचे उत्तम आकलन होऊन ते काव्य फडक्यांसाटी स्फूर्तीचा स्त्रोत टरणे आणि अर्थातच फडक्यांचा संगीतातील अधिकार व डोळस तपश्चर्या यांचा उत्तम संगम हेच असावे.

'जीवनानुभवांची विस्तृतता नव्हे. तर तदुभ्दूत आपल्या माध्यमसंवद्ध विचारांची, कल्पनांची विविधता आणि सखोलता ही कलात्मक यशाची किल्ली आहे' (१४३) असे किंवा "त्यांच्या आत्म्याच्या पंखांचा पल्ला लहान, हृदयात खोली नाही, मेंदूत वौद्धिक टक्कर देण्याची शक्ति नाही. त्यांच्या हृदयाचा भडका होऊन ते कलानिर्मितीला प्रवृत्त होत नाहीत; माध्यमाची एक वारीकशी काडी पेटवून ते कलानिर्मिती करु जातात' (१४५) असे सामान्य कलाकारांवद्दल मर्ढेकरांच्या चालीवर म्हणता येते. आणि मूळ चाल मर्ढेकरांची आहे म्हटल्यावर मर्ढेकरांच्या विविध

कलांसंबंधीच्या विचारात धरसोड आहे असे म्हणण्याला देखील जागा नसतान मर्ढेकरांनी वाङ्मय कलेसंबंधातील विचारात धरसोड केली आहे किंवा त्या विचारांत विसंगती आहे असे म्हणणे हे एकतर किमान दोन कलांची जाण नसणे किंवा तत्त्वज्ञानाच्या अभ्यासाने येणाऱ्या वैचारिक व्यापकतेची, प्रगल्भतेची उणीव यांपैकी कशाचेही लक्षण नसेल तर त्याला याखेरीज काय म्हणावे हे सुचत नाही.

मर्ढेकरांची १६-१७ अवतरणे देऊन आणि त्यांवर प्रासंगिक भाष्य केल्यावर नातू लिहितात, 'मर्ढेकरांच्या वरील अवतरणांतील अनेक गोष्टी आपण आत्तापर्यंत पाहिलेल्या त्यांच्या मतांच्या विरूद्ध जाणाऱ्या आहेत. आणि नंतर चार विसंगतींचा उहापोह करून लेखाचा पहिला भाग संपवतात. आपणहि नातूंच्या या ऊहापोहाचा ऊहापोह करून नातूंच्या लेखाच्या परीक्षणाचा पूर्वार्ध पूर्ण करू.

पहिल्या विसंगतीच्या अंतर्गत तीन मुद्दे आहेत.

(१) वाङ्मयीन महात्मतेसाठी अर्थसमृद्धतेची आवश्यकता मर्ढेकरांच्या सिद्धांतात वसू शकत नाही हा पहिला आक्षेप घेतना नातूंना हे मात्र मान्य आहे की कलेच्या महानतेचा निकष 'अधिक गुंतागुंतीचा घाट' हा आहे. त्यामुळे अर्थांची विविधता व त्यांची अधिक गुंतागुंत यांची गरज असू शकते. आता अशी कल्पना करा की अर्थसमृद्धतेशिवाय साधता येणारी घाटाची कमाल गुंतागुंत साधली आहे. मग अशा परिस्थितीत समजा 'अर्थसमृद्धता' या गोष्टीची भर पडली तर काय होईल? आधी साधलेली घाटाची गुंतागुंत कमी होईल की त्या गुंतागुंतीला एक वेगळे परिमाण लाभून ती वाढण्याची शक्यता वळावेल? अशी शक्यता वळावणार असेल तर मग अर्थसमृद्धता किंवा तिची आवश्यकता मर्ढेकरांच्या सिद्धांतात वसू शकत नाही असे म्हणण्याचे काय कारण?

(२) लेखकाने त्या दोन 'अर्थ' पूर्ण वागणुकींमधील फक्त विरोधच जर पाहवयाचा असतो, तर त्यासाठी हृदयाचा भडका वगैरे होण्याची गरज नसावी. उलट त्यायोगे सौंदर्यानिर्मितीस आवश्यक ते ताटस्थ्य लेखकास राखता येणार नाही असा नातूंचा दुसरा मुद्दा आहे. 'तटस्थता' आणि 'निरपेक्षता' यांतील फरकाकडे दुर्लक्ष झाल्यामुळे हा आक्षेप घ्यावासा वाटला असावा. अनुकूलता - प्रतिकूलता यांपेक्षा वेगळी असली तरी तटस्थता ही त्यांच्यासारखीच एक व्यावहारिक, लौकिक भावना आहे. पण सौंदर्य भावना ही त्या सर्वांपेक्षा मूलतःच वेगळी. अलौकिक अशी भावना आहे. 'ताटस्थ्य' हा दोन वागणुकींतील 'अर्थ' पूर्णतेचा घटक ठरू शकणारा असा विशेष आहे उलट संवाद, विरोध, इ. गोष्टी त्या अर्थपूर्ण वागणुकींशीच संबंधित असणाऱ्या आहेत आणि त्यांचाच सौंदर्य भावनेशी संबंध आहे. ताटस्थ्याचा नव्हे.

(३) तिसरा मुद्दा हा वास्तविक. विसंगती दर्शक नाही त्यामुळे त्याची गणना नातूंनी विसंगती अंतर्गत कां करावी हे कोडे ठरते. वारंवार उपयोगात आणलेल्या एखाद्या गोष्टीचे स्पष्टीकरण केलेले नसणे किंवा तिचा वाङ्मयाशी असणारा संवंध स्पष्ट केलेला नसणे ही गोष्ट विवाद्यच नव्हे तर खोटी असू शकते याची जाणीव नसणे, ती निर्विवाद खरी आहे अशा समजुतीतून लिहिणे. या गोष्टींचा समावेश त्रुटींमध्ये फारतर करता येईल. पण त्यांना विसंगती म्हणणे पटणारे नाही. मी 'फार तर' एवढयासाठी म्हटले की त्या गोष्टींचा आढळ सर्वांच्याच लिखाणात कमी अधिक होतच असतो त्यामुळे त्या गृहीत धरून त्यांची स्पष्टपणे गणना करण्याचे कारण नव्हते. अगदी नातूंचा प्रस्तुत लेख घेतला तरी तोहि त्याला अपवाद नाही असे दिसेल. उदा. नातूंनी 'विसंगती' या शद्वाचा प्रयोग कितीतरी ठिकाणी केला असला तरी त्याचा अर्थ स्पष्ट केलेला नाही. त्या शद्वाचा नातू करत असलेला अर्थ विवाद्य नाही असेच त्या समजून चालल्या आहेत तसेच तो अर्थ वरोवर नसणे शक्य आहे याची जाणीवहि त्यांना दिसत नाही एरवी कमतरता, अपूर्णता, त्रुटी या वेगळया अर्थांच्या गोष्टींचा समावेश विसंगतीच्या अर्थातच केल्यासारखा 'विसंगती' या शद्वाचा उपयोग त्यांनी केला नसता.

नातूंना वाटणारी दुसरी आणि तिसरी विसंगती म्हणजे वाङ्मयेतर कलांचा प्रतवारीच्या दृष्टीने विचार करताना वाङ्मयाच्या प्रांतांत महत्वाच्या वाटणाऱ्या 'विश्वाच्या गाभ्यास हात घालण्याच्या' विचाराला कोठेहि स्थान देत नाहीत. ही गोष्ट विसंगत वाटण्याचे कारण वहुधा विविध माध्यमांच्या स्वरूपातील भिन्नतेकडे नातूंचे दुर्लक्ष झाले हे दिसते. कारण लयांचा आढळ आणि घाटाची गुंतागुंत ह्या दोन्ही गोष्टी अर्थरहित माध्यम असणाऱ्या संगीताच्या कलात्मकतेसंवंधात किंवा त्याच्या श्रेष्ट - कनिष्ट या श्रेणी संवंधात मर्ढेकरांना अमान्य नसाव्यात. मर्ढेकरांच्या सौंदर्यविपयक विचाराने प्रभावित झालेल्या नामवंत संगीत तज्ज्ञ वा.ह.देशपांडे यांना तर मान्यच आहेत. त्यामुळे उरला प्रश्न म्हणजे विश्वाच्या गाभ्यास हात घालण्याच्या विचाराचा. पण वाङ्मयात होतो तशा विचाराला एकूणच संगीतात फारसे स्थानच नसल्यामुळे त्या विचाराचा एक अंश असणाऱ्या "विश्वाच्या गाभ्याला हात घालण्याच्या' विचारालाहि स्थान देण्याचा प्रश्नच निर्माण व्हायला नको.

चौथी विसंगती म्हणजे खुद्द वाङ्मयकलेकडूनहि त्यांनी आत्तापर्यंत साहित्यिकाला इतरांनी दिलेली सारी श्रेये काढून घेतली आहेत ही आहे. याचा पुरावा म्हणून नातूंनी 'काव्यातील नवीनता' या लेखातील चार अवतरणे दिली आहेत. मला वाटते या लेखात मर्ढेकर, कवि या एक विशिष्ट प्रकारच्या साहित्यिकावद्दल वोलताहेत. तेव्हां

त्यावरून इतर प्रकारच्या साहित्यिकांबद्दलहि मर्ढेकरांचे मत तसेच होते असे समजायचे झाले तर ही समजूत खरी असण्यासाठी कांही पुरावा द्यायला हवा तो नातूंनी दिलेला नाही. तेव्हां, वाङ्मय कलेत 'विश्वाच्या गाभ्याला हात घालण्याचे' सामर्थ्य आहे पण ते कवितेत मात्र नाही असे म्हणण्यात विसंगती आहे असे कुठे होते? आणि दुसरी गोष्ट म्हणजे खुद्द वाङ्मयकलेकडून मर्ढेकर जी सारी श्रेये काढून घेताहेत ती साहित्यिकाला इतरांनी दिली होती, मर्ढेकरांनी स्वतः नव्हे. याचा अर्थ मर्ढेकरांची भूमिका इतरांनी घेतलेल्या भूमिकेच्या विरोधी आहे. ती आत्मविरोधी आहे असे नाही. मग याला विसंगती का म्हणावे?

शेवटी नातू म्हणतात, 'कळस म्हणजे वाङ्मयीन महात्मतेस आवश्यक असलेल्या वरील असंख्य अटी सांगितल्यावर मर्ढेकर महात्मतेचे उदाहरण देतात ते कोणते तर 'समृतिचित्रे' या ग्रंथाचे!' नातूंना असे वाटण्याचे कारण म्हणजे 'वाङ्मयीन महात्मता' या दीर्घ निबंधातील विवेचनातील महत्त्वाच्या मुद्यांकडे दुर्लक्ष होऊन त्या मुद्यांचा ऊहापोह करताना जो तपशील आला असेल त्यातच नातूंचे लक्ष अडकून राहिले असावे. 'वाङ्मयीन महात्मता' तील सारवाचक मुद्दे पुढील प्रमाणे आहेत आणि त्यांची पूर्ति 'स्मृतिचित्रे' हा ग्रंथ करतो असे म्हणण्यास प्रत्यवाय नाही.
(१) 'अनुभवांच्या सजीव तीव्रतेवर वाङ्मयाचा दर्जा अवलंबून असतो... अनुभवातले चैतन्य जर लेखकाच्या ठायी वसत असेल तर त्याला वाङ्मयात उच्च स्थान प्राप्त होईल.' (सौंदर्य आणि साहित्य पृ. १४३) ही गोष्ट स्मृतिचित्रेकर्तीला लागू होत नाही का म्हणजे असे चैतन्य लक्ष्मीबाई टिळकांच्या ठायी नव्हते का? (२) दुसरी गोष्ट मर्ढेकरांनी आत्मनिष्टेची (लेखनपूर्व व लेखनगर्भ) सांगितली आहे (कित्ता पृ. १४९) 'ज्या आंतरिक अनुभवापासून लिखाणाला सुरूवात करायची तो अनुभव सुस्पष्ट असायला हवा' (कित्ता पृ. १५१) याची पूर्तता लक्ष्मीबाई टिळकांकडून झाली नाही असे म्हणता येईल का? (३) 'अनुभवात्मक प्रेरणेच्या सतत अखंड व अप्रतिहत दावाने लिखाणातील सर्व वाक्पसारा वर धरला गेला पाहिजे' (कित्ता पृ. १५१) असे झालेले नाही का? (४) 'आपले लिखाण परिणामकारक करण्याबद्दल लेखकाच्या कांही विकृत कल्पना नकोत' (कित्ता पृ.१५१) उदा. कृत्रिम भाषाभूषणांनी अनुभवाला परिणामकारक करण्याचा प्रयत्न. याचा प्रश्न लक्ष्मीबाई टिळकांच्या संदर्भात उद्भवू तरी शकेल का? (५) 'कुठलाहि विचार जेव्हा फक्त आंतरिक लय उकलून दाखवूनच स्वस्थ न वसता तत्सम, तद्विरोधी, तदनुषंगिक अशा अनेक विचारांची वाग फुलवून देतो म्हणजेच कुठल्याहि एक विचाराने लेखकाच्या मनःपृष्ठावर उमटवलेल्या विचारावलयांचा परिध जितका जितका जास्त विस्तृत

तितकी तितकी त्याच्या लिखाणात सखोलता अधिक (कित्ता १६०) असे झाल्याचे स्मृतिचित्रात जाणवत नाही का? मर्ढेकर सांगतात की 'महात्मता ही मूल्यभावावर अवलंबून असते आणि मूल्यभाव म्हणजे स्वानुभवक्षेत्रात संगती उत्पन्न करून तिचा विश्वघटनाच्या वस्तुस्थितीनिदर्शक संगतीशी समन्वय लावणारे तत्त्व' (कित्ता पृ. १६५) 'भावनाप्रधान हे वाङ्मयाचे क्षेत्र असल्याने वाङ्मयीन महात्मतेत लक्ष्य असलेल्या मूल्यभावाने मानवी भावनात संगती निर्माण केली पाहिजे आणि भावनार्थ संगतीला यथार्थतेने प्रेरणा देणारा मूल्यभाव हा त्या भावनांच्या आंतरिक स्वरूपाशी निगडित असला पाहिजे' (कित्ता पृ. १६६) असे 'स्मृतिचित्रा' ने घडत नाही का? मग ही सगळी लक्षणे असलेल्या 'स्मृतिचित्रां' चे उदाहरण मर्ढेकरांनी घेतले तर त्याला विसंगतीचा कळस म्हणण्याचे काय कराण?

तेव्हा, 'वरील विवेचनावरून वाङ्मयकला व वाङ्मयेतरकला या संबंधीच्या मर्ढेकरांच्या मतांत मुळीच एकवाक्यता नाही, उलट त्यांत विविध प्रकारची विसंगती व विरोध आहे, हे स्पष्ट व्हावे' हा नातूंचा निष्कर्ष योग्य नसून, मर्ढेकरांचे आकलन नीट न झाल्यामुळे नातू त्या निष्कर्षाप्रत आल्या असाव्यात हे स्पष्ट व्हावे. यानंतर नातू मर्ढेकरांच्या समीक्षा व्यवहाराकडे वळल्या आहेत.

नातू त्यांच्या लेखाच्या दुसऱ्या भागात पहिल्याच परिच्छेदात मर्ढेकरांच्या समीक्षा व्यवहारासंबंधातील आक्षेप या शद्बात स्वच्छ मांडतात की सामान्यपणे महाराष्ट्रात असा समज रूढ आहे की, मर्ढेकरांनी मराठीत आकृतिवादी समीक्षेचा संप्रदाय सुरू केला. (१) लयबद्धरचना हाच वाङ्मयीन कलाकृतीच्या मापनाचा निकष असल्याचे त्यांनी अनेक ठिकाणी आवर्जून सांगितले आहे. (२) पण प्रत्यक्ष समीक्षा करताना मात्र ते एकतर लयबद्धतेचा उल्लेखहि करीत नाहीत व केलाच तर अतिशय ओझरता उल्लेख करतात असे आढळले. (३) त्यांची समीक्षा बव्हंशाने परंपरागत पद्धतीची आणि जिला सामान्यपणे जीवनवादी म्हणून संबोधितात तशीच स्थूलमानाने आहे असे म्हणावे लागते." (४) (पृ. ३४; वाक्यांच्या अखेरीस दिलेले शीर्षांक माझे.) याचा विचार करू.

१. समज अकारण निर्माण होत नसले तरी त्या समजांच्या आधारावर काही टीका करण्यापूर्वी ते समज बरोबर वा खरे आहेत हे सिद्ध करायला हवे त्याशिवाय त्यावर आधारित टीका दखल पात्र समजायची गरज नसते. यामुळेच आकृती ऐवजी एखाद्या दुसऱ्याच गोष्टीला मर्ढेकरांच्या समीक्षेत स्थान असलेले दिसले तर त्यासाठी मर्ढेकरांवर टीका करता येणार नाही.

जीवनवादी म्हणवली जाणारी समीक्षा म्हणजे आशयाचा सत्य, नैतिकता इ.

सौंदर्येतर मूल्यांच्या संदर्भात विचार करणारी समीक्षा असते. मर्ढेकर देखील आशयाचा (भावनांचा) विचार (अभिव्यक्ती किंवा आशय - अभिव्यक्ती संबंध यांपेक्षा) महत्त्वाचा समजतात (फक्त तो सौंदर्येतर मूल्यांऐवजी सौंदर्यमूल्याच्या संदर्भात करायला हवा अशी त्यांची भूमिका) त्यामुळेच बहुधा मर्ढेकरी समीक्षा स्थूलमानाने जीवनवादी समीक्षेसारखी काहींना वाटत असावी. एरवी ती तशी कां वाटावी हे माझ्या लक्षात येत नाही. 'साहित्य मीमांसा व ॲरिस्टॉटलचा दृष्टिकोन' या 'सौंदर्य आणि साहित्य' च्या पहिल्या परिशिष्टात मर्ढेकर म्हणतात, "मानवी प्राणी हा बुद्धिमान असल्यामुळे या जीवनानुभवाचा भावनान्त परिपाक हा सामान्यतः एका विशिष्ट बौद्धिक प्रक्रियेशी (rational process) समांतर असतो. या समांतर संबंधामुळे एका प्रक्रियेतील एकीकारक तत्त्व (Unifying principle) तेच दुसऱ्याहि प्रक्रियेतील एकीकारक तत्त्व असावे असा समज करून घेण्याचा मोह सहज होतो," (सौं.सा. पृ. २१६) हे, कदाचित, त्याचे कारण असू शकेल.

२. लयबद्धरचना हाच वाङ्मयीन कलाकृतीच्या मापनाचा निकप असल्याचे मर्ढेकरांनी निश्चितच सांगितले आहे हे खरेच आहे पण त्याचा अर्थ कलावस्तूत कोणता गुण आढळला की तिला कलाकृती म्हणावे हे मर्ढेकर सांगत नसून कलावस्तूची कलाकृती म्हणून जाणीव झाल्यावर तिच्यात कोणता गुण आढळतो असे मर्ढेकरांना अभिप्रेत आहे हे अनेकांच्या लक्षातच येत नाही. पाहा, मर्ढेकर म्हणतात, 'ज्या क्षणाला लिखाणात लयबद्ध भावना आकृती आहे असे आपल्या प्रत्ययास येते, त्या क्षणाला ते लिखाण ललित कृति आहे असे आपण समजतो.' (ललित वाङ्मय कृतीचा घाट सौं. पृ. १३०)

३. लयबद्धतेच्या उल्लेखाबद्दलचा किंवा त्याच्या प्रमाणाबद्दलचा नातूंचा आग्रह रास्त वाटत नाही. मर्ढेकरी समीक्षा लयव्यंजकहि नसेल तर ती आक्षेपार्ह ठरायला हवी. अशी भूमिका मात्र रास्त म्हणता येईल. म्हणून याच दृष्टीने मर्ढेकरांच्या समीक्षेचे परीक्षण व्हायला हवे. लयबद्धता किंवा सौंदर्यभावना ही कांही वाङ्मयकलेचे माध्यम नाही. वाङ्मयकलेचे माध्यम असतात ज्याला मर्ढेकर काव्यात्म भावना (पोएटिक इमोशन) म्हणतात त्या भावना. यातून जेव्हा सौंदर्य जाणवते तेव्हा त्या लयबद्ध असल्याचेहि जाणवते - जाणवायला हवे. ही लयबद्धता जाणवण्या ऐवजी त्यांनी, सत्य, नैतिकता किंवा व्यावहारिक दृष्ट्या महत्त्वाच्या अशा काही भावना उदा. प्रामाणिकता, स्नेह इ. भावना जाणवत असतील अन् त्याला आपण सौंदर्य समजत असू तर ते चूक आहे. मर्ढेकर म्हणतात (अ) "The necessity of specialization in other spheres of human endeavours should have

अनुक्रमणिका

brought home to men's minds the fact that in the sphere of art also only some persons and not everyone can either enjoy artistic production fully or interpret it truly;' (A&M. P. 109) आणि (व) 'An aesthetic experience evoked by an aesthetic organization is an attainment; a non - aesthetic experience evoked by a non - aesthetic organisation is a means to an attainment. The former never looks beyond if self; the latter, being always instrumental, invariably does.' (1 bid P. 107) (क) The ways in which you can pattern your experience - shapes are; तसेच (a) psychological, (b) logical and (c) aesthetic. You can untemplate all the three types of patterns. But the pleasure you derive from reading the literature is a pleasure arising out of contemplating experience - shapes patterned aesthetically" (I bid p. 210)

यानंतर नातूंनी, मर्ढेकरांनी लुइजी पिरांदेल्लो, गंगाधर गाडगीळ आणि श्री. के .क्षीरसागर यांच्या कलाकृतींची जी समीक्षा केली आहे तिचा ऊहापोह केला आहे आणि हे दाखवण्याचा प्रयत्न केला आहे की ही समीक्षा परंपरागत पद्धतीची आणि सामान्पणे जिला जीवनवादी म्हणून संबोधितात तशीच कशी आहे. आपण त्याची तपासणी करू.

लुइजी पिरांदेल्लो : नातू म्हणतात, 'या इटालिअन नाटककाराच्या कलाकृतींची मर्ढेकरांनी जी समीक्षा केली आहे तिच्यात लयबद्ध रचना व विश्वरहस्याशी टक्कर यांपैकी एकीचाहि उल्लेखदेखील ते करीत नाहीत.' (पृ. ३४ उजवी बाजू) याच्या विरूद्ध जाणारा हा पुरावा पाहा, 'अशा दुहेरी विरोधातून पिरांदेल्लोच्या हास्यप्रचुर नाट्यकलेचा अगदी स्वाभाविकरीत्या आणि लीलेने उद्गम होतो' (पृ. १८६) किंवा " एका इंग्लिश टीकाकाराने पिरांदेल्लोच्या अपूर्व नाटयकलेच्या रहस्याचे गमक खालील शद्बांत वर्णन केले आहे.

' The presentation of personal identity as a blank screen upon which all and sundry project simultaneous picturs of their own, all conflicting but subjectively and objectively false ' (I bid 186) किंवा 'तेव्हा स्वतःच्या वर्तणुकीचे रेलिआ प्रथम समर्थन करते आणि नंतर त्याच वर्तणुकीकरता ती स्वतःला गुन्हेगार ठरविते - आणि अर्थात दोन्ही वेळा ती चुकत असते!!" (सौं. सा. पृ. १७७)

पिरांदेल्लोच्या ज्या दोन कथांचा उल्लेख मर्ढेकरांनी केला आहे त्यांची मार्मिक ओळख करून देताना त्या कथांच्या आशयातील (म्हणजे काव्यात्म भावनांमधील)

विरोधाचा निर्देश नातूंच्या नजरेतून सुटला की त्याकडे नातूंनी दुर्लक्ष केले असावे ? पहिला उल्लेख तेवढा देतो. तो असा, "विचारे ऋणको लोक या वातमीने हर्षभरित होतात आणि हृदयात आशा धरून व डोळयात पाणी आणून त्या साधूजवळ व्याजाचा दर शेकडा चोविस होता तो कमी करावा अशी विनंती करतात. त्यांना साधू उत्तर देतो, 'वाळांनो, असली दुःखे सहन केलीत तरच तुमचे परलोकी कल्याण होईल!'" (कित्ता पृ. १८४) या पेक्षा अधिक स्पष्ट असा लयाचा उल्लेख करायला हवा होता अशी अपेक्षा करणे म्हणजे चुटक्यातला विनोद सांगायला हवा होता असे म्हणण्यासारखे टरेल!

नातूंचा आणखी एक आक्षेप असा की 'मानवी जीवनाचा पोकळपणा दाखवणे, मानव जातीने पांघरलेल्या ढोंगाचे वुरखे फाडणे इ. क्रिया मानवाच्या अर्थपूर्ण वागणुकींची सौंदर्य संगती लावणाऱ्या नाहीत म्हणून त्यांचा गौरव करणारे मर्ढेकर एतद्विशयक आपल्या सिद्धांताला आपणच हरताळ फाशीत आहेत.' असे करणे म्हणजे 'कलेस प्रतीतिपर्यवसायी न मानता क्रियापर्यवसायी मानणे होय' (पृ. ३५ उजवी वाजू) हे नाटक एक अत्यंत लोकप्रिय नाटक होते असा उल्लेख आधी आला आहे त्यावरून तरी, ते प्रतीतिपर्यवसायीहि असावे ही गोष्ट स्पष्ट होत नाही का? या शिवाय याच नाटकावद्दल प्रशंसोद्गार काढताना मर्ढेकरांनी जी भाषा वापरली आहे तिच्यातून विरोधलयाचे सूचन होत नाही का? मर्ढेकरांचे शद्व आहेत, 'जगाच्या गजवलेल्या हमरस्त्यावरून हमखास वेफिकीर मौजेने लुटूलुटू फिरणाऱ्या मानवजातीने पांघरलेल्या सामाजिक आणि आध्यात्मिक परप्रत्ययनेय कल्पनांची झिरझिरीत वस्त्राभूषणे एका पाठीमागून एक टराटर फाडून देण्याचीच ती एक कल्पनाचतुर पण कठोर रीत आहे! आणि आपल्या तर्कवुद्धिनिष्ठ चिकित्सेच्या प्रखर प्रकाशात जेव्हा पिरांदेल्लो आपल्या पात्रांना धरतो तेव्हा ती वाळून जाऊन त्यांचा पाचोळा वनतो!'(सौं. सा. पृ. १८८ हेच अवतरण शेवटचे वाक्य वगळून स्वतः नातूंनीहि दिले आहे.) यातील शेवटच्या वाक्यातून सौंदर्येतर दृष्टि राखल्याने कलाकृतीवर कसा विपरीत परिणाम होतो याचेहि सूचन आहे. सारांश लुइजी पिरांदेल्लो विषयक मर्ढेकरांचा समीक्षा व्यवहार त्यांच्या सौंदर्य विषयक सिद्धांताच्या विरोधी आहे असे दिसत नाही किंवहुना तो सिद्धांताशी सुसंगतच आहे असे दिसते असे म्हणायला हवे.

गंगाधर गाडगीळ गाडगीळांच्या संदर्भात नातूंचा पहिला आक्षेप असा की, 'मर्ढेकर घाटाचा विचार, शैलीच्या संदर्भात करतात' (म्हणजे तो आशय संवंधात करायला हवा होता असे नातूंना म्हणायचे असावे.) याला उत्तर असे की 'ललित वाङ्मयकृतीचा घाट' या निवंधात आशय, शैली, त्यांचे संवंध इ.चा ऊहापोह

करताना मर्ढेकरांनी आधीच असे सांगून ठेवले आहे की 'इतकेच नव्हे तर ज्या क्षणाला आपल्या असे प्रत्ययास येईल की शैलीमुळे लिखाणावर आपण ललित कृति असा शिक्का मोर्तब करू शकू त्याच क्षणाला आपल्या हेहि लक्षात येईल की, त्या लिखाणातील शैलीचे गुणधर्म हे शैलीचे गुणधर्म नसून दुसऱ्या एका घटनेचे गुणधर्म आहेत... अशातऱ्हेच्या शैलीचे मुख्य कार्य एक च असते ते हे की आशयाच्या किंवा अनुभवाच्या अभिव्यक्तीत इंद्रियगोचर अशी विवक्षितता यावी' (सौं.सा. पृ. ११५)
नातूंचा दुसरा आक्षेप असा की 'लयतत्त्वापैकी केवळ विरोधी लयच दाखवतात. आपल्या सिद्धांतात सांगितलेल्या संवाद व समतोल ह्या इतर दोन लयासंबंधी काहीहि बोलत नाहीत. याला उत्तर असे की मर्ढेकरांनी लयसिद्धांत सांगतांना कोणत्याहि कलाकृतीत सर्व लय असलेच पाहिजेत असे म्हटलेले नाही किंवा नसलेले लयहि दाखवले पाहिजेत असेहि म्हटलेले नाही. त्यामुळे नातूंचा आक्षेप हा त्यांच्या लयसिद्धांता विषयीच्या गैरसमजातून घेतला गेलेला दिसतो. मराठीच्या प्राध्यापकांत आणि समीक्षकांत हा गैरसमज बऱ्याच मोठ्या प्रमाणात आढळून येतो. अन्य कलांचे (विशेषतः संगीत व चित्रकला) प्राथमिक धडेहि गिरवले नसल्याने असे होत असावे अशी माझी त्यासंबंधातील अटकळ आहे. एक विशिष्ट लयाचेच विस्तृत दर्शन किंवा एक विशिष्ट लय मुख्य लय मानून अन्य लयांचा त्याच्या विस्तारात सहभाग असणे यांची ओळख संगीतात चट्कन आणि स्पष्टपणे होते असा माझा स्वतःचा अनुभव आहे.

नातूंचा आणखी एक आक्षेप असा की 'त्यामुळे त्यांची कथा "हृदयंगमतेबरोबर सामर्थ्याची आणि लालित्याबरोबर सौभाग्याची जोडेकरीण असते" (१९५) या त्यांच्या विधानातील सामर्थ्य व सौभाग्य हे शब्द कलेकडून आनंदाबरोबरच आणखी कशाची तरी अपेक्षा करतात. (पृ.३७ डावी वाजू अधोरेखन माझे) 'असते' हे क्रियापद वर्तमानकाळ किंवा रीतिकाळवाचक, समजले जाते आणि इथेहि ते वर्तमानकालवाचक, वर्णनात्मक असेच आहे. त्यातून अपेक्षा व्यक्त होते असे म्हणणे स्वतःच्या हेतूचा आरोप करण्यासारखे आहे.

गाडगीळांवरील लेखात 'संथ तद्वत विथरलेल्या संज्ञाप्रवाहांच्या अशा बारीक मोठ्या स्पंदनातून, सहस्पंदनातून आणि प्रतिस्पंदनातून गाडगीळ मानसिक प्रक्रियांचे रमणीय संगीत निर्माण करतात... आणि ह्या संगीताला भरीवपणा आपण्याकरिता आपल्या कथांत गाडगीळ दुय्यम पात्रांच्या रूपाने निरनिराळ्या पट्टीतल्या वाद्यांची साथ ऊभी करतात' (सौं. सा. पृ. १९८) अशी जी सांगीतिक भाषा मर्ढेकर वापरतात तिचा अर्थ कळणेही मराठीच्या लोकांना जिथे कठीण तिथे तिचा वापर करून सूचित केलेल्या लयांचे सौंदर्य जाणवणे तर अशक्य कोटीतलेच म्हणायला हवे.

त्यामुळे मर्ढेकरांच्या समीक्षेचा वेगळा पोतच लक्षात न आल्याने त्यांच्या सिद्धांत आणि व्यवहार यात विसंगती आहे असा अज्ञानमूलक समज निर्माण होतो आणि त्या प्रती सह अनुभूति असणाऱ्यांची साथ मिळाल्यामुळे तो वराच फोफावनोहि. झुविन मेहतांचा गौरव करताना प. रविशंकरांनी संवाद (हार्मनी) हा प्राण असणाऱ्या वाद्यवृंदा (ऑर्केस्ट्रा) चा भारतीय आणि पाश्चात्य पद्धतीने केला जाऊ शकणारा वापर यांतील फरक स्पष्ट करून पाश्चात्य पद्धतीने त्याचा वापर करणाऱ्या झुविन मेहतांचे जे मोटेपण सांगितले होते ते ऐकले - कळले म्हणजे लयसिद्धांत सांगणाऱ्या मर्ढेकरांच्या श्रेप्टतेची कल्पना येते. आणि श्रेप्ठ प्रतीच्या आनंदात रममाण होणार नाही हे मिल्रचे मत योग्य असेल तर मग मर्ढेकरांवर सिद्धांत - व्यवहार यांतील विसंगतीचा आरोप करणाऱ्या कोणीही आधी आपल्याला लयसिद्धांत नीट, स्वच्छ कळला आहे का? असा प्रश्न विचारून मगच आक्षेप घेण्याचे पाऊल उचलायला हवे.

'राक्षस विवाह' जर कलाकृती ठरायला हवी असेल तर तिचा आधार कोणती तरी एखादी भावना असायला हवी होती आणि ती सकस म्हणजे वेगवेगळया भावनांचा स्रोत ठरू शकणारी असायला हवी होती. अशी भावना स्वतंत्रपणे स्फुरलेली किंवा प्रगाढ विचारांनी स्फुरवलेली असू शकेल पण यापैकी कांहीहि क्षीरसागरांच्या 'राक्षस विवाहा' च्या संदर्भात दिसत नाही हा भाव 'पण या भाव कथेत चित्रित केलेल्या भावनांची स्वरूपेच त्यातील स्थायीभूत विचारांच्या उथळपणाने इतकी स्थूल राहली आहेत की, त्यांच्या आविप्कारात साधी मौलिकताहि दिसत नाही' (सौं.वा. पृ. २०४) या मर्ढेकरांच्या उद्‌गारातून व्यक्त होतो. त्यामुळे या परीक्षणात या उथळ विचारांची मीमांसा करणे तेवढे शिल्लक राहते आणि ते मर्ढेकरांनी केले आहे. सुरूवातीलाच मर्ढेकरांनी म्हटले आहे की 'आपल्या मराठी लेखकांत (त्यात मी ही आलो?) कलात्मक अविचल इमानाची असावी तितकी कदर नाही. ज्ञान तुटपुंजे, व्यासंग अपरिपक्व, तर्कशुद्ध परिशीलन अभावानेच तळपणारे: पण पोकळ भाव मात्र वहुश्रुतपणाचा, चिकित्सापूर्ण अभ्यासाचा नि गाढया तत्त्वविवेचकाचा! श्री क्षीरसागर यांची प्रस्तावना व भावकथाही या अप्रगल्भ मोहाची उत्तम उदाहरणे आहेत.' (कित्ता पृ. २०२) मर्ढेकरांच्या समीक्षेत आलेल्या जीवनवादी, नीतिवादी, वास्तववादी, वोधवादी इ. निकषांच्या उल्लेखांचा संदर्भ कलाकृती नसून कलावस्तूचा आहे याकडे नातूंचे दुर्लक्ष झाल्यामुळेच त्यांनी तशी टीका मर्ढेकरांवर केली असावी असे आपण सोयीस्करपणे समजू.

आपल्या लेखांच्या तिसऱ्या भागात मर्ढेकरांच्या वाङ्मयकलाविचाराचा सामग्र्याने अभ्यास करताना ज्यांचा विचार सुसंगत ठरावा अशा 'मी कां लिहितो?' या लेखाचा

विचार केला आहे आणि तसे करणे रास्तदेखील आहे. पण या लेखाचा विचार करताना नातूंचे लक्ष त्यांच्या स्वतःच्या लेखाच्या हेतूवरून मुळीच ढळायला नको होते. पण तसे झाले आहे असे वाटते. नातूंचा हेतू त्यांच्या लेखाच्या पहिल्याच वाक्यात आहे. हे वाक्य असे, 'प्रस्तुत लेखात मर्ढेकरांच्या वाङ्मयकला विषयक सिद्धांताचा व त्यांच्या समीक्षा व्यवहाराचा परामर्श घ्यावयाचा आहे. त्यासाठी नातूंनी 'मी कां लिहितो?' या मर्ढेकरांच्या लेखातील एक प्रदीर्घ उतारा दिला आहे आणि त्यावरील नातूंचा अभिप्राय असा की 'या उताऱ्यावरून हे स्वच्छ दिसते की, भावार्थांची लयबद्ध रचना करून सौंदर्यनिर्मिती करण्यासाठी आपण लिहितो असे मर्ढेकर सांगत नाहीत व सुचवीतही नाहीत.' म्हणजे तसे केले असते तर मर्ढेकरांच्या वाङ्मय कलाविषयक सिद्धांताला ते अनुसरणारे किंवा निदान त्याच्याशी सुसंगत ठरले असते असे नातूंना सुचवायचे आहे असे वाटते. तसे असेल तरी तसे मर्ढेकरांनी म्हटलेले असायला हवे. पण तसे नाही.

वाङ्मयीन कलाकृतीत म्हणजे सौंदर्यपूर्ण अशा शब्दांच्या रचनेत भावार्थांची लयबद्ध आकृती असणे हे जरी खरे असले आणि लेखक कलाकृति निर्माण करत असतो म्हणजे सौंदर्यपूर्ण अशी भावार्थांची लयबद्ध आकृति त्याला निर्माण करावी लागेलच हेहि जरी खरी असले तरी त्यावरून असे म्हणणे की कलाकृती निर्माण करताना लेखकाला आपल्याला सौंदर्यपूर्ण अशी भावार्थांची लयबद्ध आकृती निर्माण करायची आहे या हेतूचे भान असते किंवा असा हेतू ठेवून लेखक निर्मितीला प्रवृत्त होत असतो, म्हणजे कलानिर्मितीचा अनुभव नसण्याचे लक्षण होय. मर्ढेकरांना निर्मितीचा अनुभव होता आणि त्याविषयी त्यांनी सखोल चिंतनहि केले होते म्हणूनच त्यांनी कलाकृति निर्मिती संदर्भात 'मी कां लिहितो?' हे सांगताना असे कांही सांगितले नाही. सांगितले ते एवढेच, म्हणजे वाङ्मयीन महात्मता या निबंधात लेखक विषयाशी असायला हव्या अशा लेखन पूर्व तादात्म्याविषयी सांगितले होते, तेच. फक्त संदर्भानुसार थोडया वेगळया शब्दात. 'पापणीची कड' हे शब्द असणारं मर्ढेकरांचे पूर्ण वाक्य•असं आहे, अशा रीतीने स्वतःचे अर्धेकच्चे अनुभव, आजूबाजूचं मोडकं तोडकं निरीक्षण आणि थोडंसें भलंबुरं वाचन, या सगळ्यांचा मिळून मनात कांही तरी आशय जमा होतो; पापणीची कड किंचित ओलसर झालीशी भासते; अन् वाटतं की हा आशय शब्दात लिहावा." (सौं.सा. पृ. २१३) या वाक्याचे, त्यातील दोन अर्धविरामांनी तीन भाग पडले आहेत. पहिल्या भागात आशय कसा असतो, कसा ठरतो हे आले आहे तर दुसऱ्या भागतील पापणीची कड किंचित ओलसर झालीशी भासते या शब्दांनी आनुभविक, वैचारिक आशयाशी तादात्म्य होऊन त्याचे भावार्थात

म्हणजे वाङ्मयकलेचे जे माध्यम त्यात रूपांतर झाल्याचे सूचित केले आहे आणि शेवटच्या भागात 'अन् वाटतं की हा आशय शद्वात लिहावा' यातून भावार्थाची तीव्रता व्यक्त केली आहे आणि कशासाठी लिहावेसे वाटते म्हणजे हेतूला मात्र अनुल्लेखाने टाळून भावार्थाच्या तीव्रतेपेक्षा बाह्य हेतूची गरज नाही असेच सुचवले आहे. आणि हे सर्व मर्ढेकरांनी जो कलास्वरूपाविषयी सिद्धांत सांगितला आहे त्याच्याशी पूर्णतः सुसंगतच नाही का? कलेची फलश्रुती मध्ये मर्ढेकर जे सांगतात, स्फूर्तिकारण अथवा प्रेरक घटना आणि उत्स्फूर्तकृति, निमित्त आणि कार्य या दोहोंमध्ये ते जरा गोंधळ करत असावेत. प्रेरक घटना म्हणजे ज्या प्रसंगातून कलानिर्मितीला सुरूवात होते ते प्रसंग' (सौं. सा. ४६) 'खरे महत्त्व कार्याचे. उत्स्फूर्त कृतीचे. एप्स्टाइनने उल्लेखिलेल्या आकारांचे. निमित्त ख्रिस्तीपुराण: पण कृति राफेलचे ट्रांसफिगुरेशन' हे चित्र... अशी ही निमित्त-कृतींची जोडी अखंड आहे. (सौं.सा. पृ. ४७) ते लक्षात घेतले म्हणजे नातूंचाहि तसाच म्हणजे प्रेरणा/प्रेरक आणि उत्स्फूर्त यांत गोंधळ झाला असावा अशी शंका येते.

वरील विवेचन लक्षात घेतले तर नातूंचे हे मत की, नातूंचे विवेचन, सौंदर्यशास्त्रज्ञ मर्ढेकर आणि समीक्षक व साहित्यिक मर्ढेकर यांच्या भूमिकांतील विरोध व विसंगती दाखविण्यास, पुरेसे टरावे, हे मुळीच सिद्ध टरत नाही असे म्हणायला हवे.

-आचार्य विवेक गोखले
अमरावती

●●●

जुन्या मध्यप्रांतात (सी.पी.अँड वेरार) नरसिंगपूर जवळ असलेल्या लिंगाकरेली या गावी भाद्रपद शुद्ध १२ शके १८१० रोजी जन्मलेल्या मुलाची कर्मभूमी, जन्मभूमी पासून सुदूर असलेल्या नागपुरी असावी हे सटवाईनेच त्याच्या भाळी लिहिले असले पाहिजे, नाहीतर नरसिंगपूर, जवलपूर अशी शहरे सोडून संसरला शालेय शिक्षण आटोपून हा जीव नागपुरात का दाखल झाला असता? संत - महात्म्यांचा त्यांच्या कर्मभूमीतील आगमनापूर्वीचा जीवनक्रम जसा जनतेला अज्ञात असतो तद्वतच नागपुरात आलेल्या, येथेच स्थायिक झालेल्या, विवाह - प्रपंच यांनी नागपूरशी एकरूप झालेल्या आणि नागपूरकरांना वामनराव ऊर्फ काका सहस्त्रवुद्धे या नावाने सुपरिचित असलेल्या या व्यक्तीच्या पूर्वायुष्यावद्दल कितपत माहिती समाजाला असेल यावद्दल संशयच आहे. स्वतःच्या शैक्षणिक पात्रतेवद्दल देखील वामनकाकांनी कधीच स्पष्ट उल्लेख केला नसला तरी नामांकित हायस्कूलांमध्ये शिक्षक म्हणून काम केलेली व्यक्ती किमान पदवीधर तरी असलीच पाहिजे, तसेच पु.भा. भाव्यांनी आपल्या कादंवरीत काकांचे केलेले व्यक्तिचित्रण व घटना सत्य असतील तर काका वी.टी..ही झालेले होते अशी अटकळ वांधल्यास चुकीचे होणार नाही.

नागपूरला आल्यावर चरितार्थाचे साधन म्हणून त्यांनी शिकवण्या घेण्यास सुरूवात केल्यानंतर त्यांच्या शिकविण्याच्या हातोटीची कीर्ती शैक्षणिक क्षेत्रात न पसरती तरच नवल! त्यावेळच्या नामांकित न्यू इंग्लिश स्कूलचे मुख्याध्यापक रा.व.पुरूपे यांनी काकांचे हे कसव जोखताच त्यांना आपल्या शाळेत तत्काळ वोलावले आणि वामनकाका सहस्त्रवुद्धे म्हणून नागपूरकरांना परिचित होऊ लागलेली व्यक्ती न्यू

‘हा अमुका ऐसी नोहावी। सेचि लोकां॥’

डॉ. सौ शोभा वुचे

'राऊळ' सावरकर नगर. नागपूर - १५

इंग्लिश स्कूलच्या ब्रँच नं. २ चे हेडमास्तरही झाली. इंग्लिश भाषेवरील त्यांचे प्रभुत्व आणि प्रेम यामुळेच की काय त्यांच्या शिकविण्याने विद्यार्थ्यांना आंग्ल भाषा शिकणे सुलभ व्हावे म्हणून 'मॅट्रिक्युलेशन जनरल इंग्लिश ग्रामर' हे पुस्तक सहस्त्रबुद्धे लिहित आहेत असे रा.व. पुरूषांच्या कानावर जाताच 'आपण दोघे मिळून हे पुस्तक लिहू' असा प्रस्ताव पुरूषांनी काकांसमोर ठेवला आणि सहस्त्रबुद्धेसरांच्या स्वभावाला धरून तो मान्यही झाला. प्रत्यक्षात सर्व लेखन वामनरावांनीच केले असले तरी पुस्तक प्रसिद्ध झाले तेव्हा त्यावर लेखक म्हणून फक्त रा.व. पुरूषे यांचे नाव पाहून वामनकाका अचंबित तर झालेच, तितकेच दुखावले ही. परिणामतः त्यांनी न्यू इंग्लिश स्कूलला रामराम ठोकला.

ह्या प्रसंगानंतर मात्र वामनरावांनी आपल्या बाणेदार स्वभावाला अनुसरून कोठेही नोकरी केली नाही. चरितार्थाचे साधन म्हणून खाजगी शिकवण्यांचाच पर्याय त्यांनी निवडला. श्रीमंत राजाबाळ चिटणीस, श्रीमंत बाबूराव देशमुख, भोसले वाडा अशा मोटमोठ्या टिकाणी त्यांना शिकवण्या मिळाल्यामुळे ते आपल्या दुहेरी - म्हणजे दोन वाचकांच्या संसाराची दोन्ही टोके सांधू शकत. काकांचा घनिष्ट मित्र परिवारही लक्षात घेण्यासारखा आहे. पु.भा. भावे यांचे वडील डॉ. भावे, दी.व. पंडित यांचे वडील बळवंत हरी पंडित हे काकांचे जिवलग मित्र तर होतेच शिवाय अळेकर, शेर्लेकर, माडखोलकर इत्यादी मातब्बर नागपूरकरांशी देखील काकांनी दृढ स्नेहसंबंध जपले होते. काका मैत्रीला पक्के होते म्हणूनच डॉ. भाव्यांनी आपल्या मोठ्या धश्चोट मुलाला शिस्तशीर मार्गावर आणण्यासाठी काकांकडे ठेवले होते. पु.भा. भावे यांनी काकांकडच्या आपल्या वास्तव्याच्या हृद्य आठवणी 'प्रथम पुरुषी एक वचनी' ह्या आपल्या आत्मचरित्रात तर नमुद केल्या आहेतच, एवढेच नव्हे तर, 'मागं वळून' या आपल्या कादंबरीत काकांचे व्यक्तिमत्व चिरंजीव केले आहे.

बळवंत हरी पंडित यांचे पक्षाघाताने अकाली निधन झाले. दी.व. उर्फ भाऊ पंडित तेव्हा जेमतेम अकरा वर्षांचे होते. प्रपंच पुढे कसा रेटायचा असा त्यांच्या अल्पवयीन मातोश्री माई पंडित यांच्या पुढे प्रश्नच होता. त्यासाठी आपले पिढीजात मोठे घर विकाऊ असल्याची त्यांनी दिलेली जाहिरात वाचून काका खवळले. 'मी जिवंत असतांना तू घर विकण्याची भाषा कशी करतेस?' या शब्दात त्यांनी माई पंडितांची कान उघाडणी केली आणि भोसल्यांच्या वाड्यात शेवटचे रघुजीराजे भोसले यांच्यासमोर जाऊन थडकले. हरी माधव पंडित यांच्या पश्चात त्यांची दीवाणगिरी त्यांचे चिरंजीव बळवंत हरी पंडित आपल्या वकीलीच्या व्यवसायावरांवर पार पाडीत होते. बळवंतराव दादांच्या मृत्यूनंतर वामनकाकांनी पंडितांच्या घरची सर्व परिस्थिती

अनुक्रमणिका

राजेसाहेबांना निवेदन करून 'पंडितांची दीवाणगिरी त्यांच्या पश्चात त्यांचा अल्पवयीन मोठा मुलगा दीनानाथ याच्या नावे चालू ठेवावी. तो सज्ञान होईपर्यंत ते काम मी पाहीन' अशी विनंती केली आणि पुढील आठ दहा वर्षे एकीकडे दी.व.पंडिताना ते काम शिकवीत तर दुसरीकडे त्या पदाचा मिळणारा पैसा जसाच्या तसा माई पंडितांच्या स्वाधीन करीत. आज ह्या गोष्टी कपोलकल्पित वाटण्याचा संभव असला तरी काकांची मैत्री होती ती अशी. माई अणि भाऊ पंडितांनीही काकांच्या पडत्या काळात त्यांच्या मुलाचा पुत्रवत प्रतिपाळ केला.

रावबहादूर पुरूपे आणि वामनकाका सहस्त्रबुद्धे यांनी बेबनाव झाल्यामुळे एकमेकांपासून फारकत घेतली असली तरी राव बहादूर काकांच्या मैत्रीची जात जाणून होते. म्हणूनच अंतकाळी निरोप पाठविल्याबरोबर काका धावत आले. रावबहादुरानी आपला परिवार आणि आर्थिक व्यवहार सुद्धा त्यांच्या स्वाधीन केले आणि काकांनीही मृत्युपत्राप्रमाणे निस्वार्थपणे सर्व जबाबदारी पार पाडली.

शिकवण्या हे काकांचे चरितार्थाचे साधन असले तरी त्यांनी ज्ञानदानाला व्यवसायाचे स्वरूप येऊ दिले नाही. कित्येक होतकरू मुलांना ते पैसे न घेताही शिकवीत. कारण ज्ञानदान हा त्यांचा छंद होता. शिक्षणाबद्दल आस्था आणि ज्ञानदान हे जीवित ध्येय मानल्या मुळे त्यांनी ताज्या दमाच्या पदवीधर तरुणांना हाताशी धरून महाल विभागात 'लोक शिक्षण संस्थे' ची स्थापना केली. ब्रिटिशांची चाकरी न करणाऱ्या अशा वसंत राजे, सखारामपंत जोशी, त्र्यंबकराव चाफेकर, अ.वा. ओक, म.ना.परांजपे, दी.व.पंडित, के.ज. पांढरे, ज.ना. गोरे, र.गो. सहस्त्रबुद्धे इत्यादी राष्ट्रीय वृत्तीच्या तरूणाईला एकत्र करून 'लोकांची शाळा' सुरू केली. मुलामुलींसाठी शाळा सुरू केली खरी परंतु स्वातंत्र्य लढ्यात होणाऱ्या राज्यकर्त्यांच्या अत्याचाराला घाबरून बाहेरगावची मुले निघून गेल्यामुळे शाळा बंद पडली. अशा परिस्थितीत खचून न जाता केवळ मुलींच्यासाठी नव्याने शाळा सुरू केली अन् तीही 'लोकांची शाळा' म्हणूनच, धरमपेट विभागातल्या काकांनी सुरू केलेल्या 'धरमपेट कन्या शाळे' चा आजचा विस्तार पाहता त्याचे बीज त्यांनीच रुजविले होते हे आज कोणाच्या स्मरणातही नसावे.

काका सहस्त्रबुद्धे यांचे शिक्षण क्षेत्रातले कार्य असे मोटे असले तरी ते एकाही अधिकाराच्या पदावर कधीही विराजमान झाले नाहीत. शाळा सुरू करवी आणि कार्यकर्त्यांना मार्गदर्शकतत्त्वे सांगून आपण अलिप्तपणे त्याचे अवलोकन करावे व संस्था व्यवस्थित सुरू झाली की त्याकडे निःसंगपणे पाठ फिरवावी असे काकांचे धोरण होते. त्यामुळे आज त्यांचे कोणाला सहजी स्मरण होणार नाही. संस्थाचालकांनीही

याच धोरणाने अभिमान रहित कार्य करावे, शाळा 'माझी' नसून 'लोकांची' आहे याचे त्यांना नित्य अवधान राहावे म्हणून काकांनी शाळेसाठी 'लोकांची शाळा' हे नाव निवडले असले तरी ध्येयनिष्टतेबरोबरच शाळेच्या नावात असलेले काव्यही काकांच्या सहज प्रवृत्तीवर प्रकाश टाकणारे आहे.

धोतर, लांब सदरा, छातीवर रूळणारी दाढी, मानेवर पडणारे केस, हातात सोटा, खिशात विडीचे वंडल आणि आगपेटी अशा संपूर्ण खादीचा वेष परिधान करणाऱ्या काकांचे साधे व्यक्तिमत्व, अलिकडेच 'लोकांच्या शाळे' ने दर्शनी भागातच त्यांचा सजीव पुतळा उभारल्यामुळे, 'आननी' कसे होते हे जिज्ञासूंना जाणून घेण्याची सोय झाली आहे. तरीही ह्या जातिवंत शिक्षकाच्या ठिकाणी उत्तुंग काव्य प्रतिभाही विलसत होती का असे मात्र 'कोणीही पुसणार नाही. कारण त्यांच्या प्रसिद्धी पराङ्मुख वृत्तीमुळे त्यांच्या अंगचा हा कवित्वाचा गुण अखेर पर्यंत अज्ञातच राहिला. काका कविमनाचे होते, इतकेच नव्हे तर त्यांच्या समकालीन रसिकमान्य कवींच्या तोडीचे कवी होते, नव्हे, काका शीघ्र कवीही होते. मात्र त्यांनी आपली कविता कधी लिहून तर ठेवली नाहीच पण कोणी लिहिण्याचा प्रयत्न केला तर त्याचा हेतूही सिद्धिस जाऊ दिला नाही. त्यामुळे त्यांच्या सर्व रचना अप्रसिद्धच राहिल्या. परंतु ज्या काही चार दोन कविता कण्टस्थ असलेल्यांनी उपलब्ध करून दिल्या त्यावरून एका प्रासादिक काव्याला मराठी जग पारखे झाल्याची तीव्र जाणीव प्रकर्षाने झाल्या शिवाय राहात नाही.

'येत आहात कळवाना; अश्रूंनी मार्ग शिंपीन
सुई वोचेल सुकुमारा; उरी पाऊल झेलीन १
दिलेली पूर्वीची वचने न घडली ही नको शंका
ओढ लागे मना पुढची मुळी मागे न पाहीन ३
वाट का चुकलास रे भ्रमरा, वाट पाहते कमलिनी
गोड गुंजारवासाठी तुझ्या ध्यानात तल्लीन ७
उभी दारी असे मी ही, करा घेऊन केव्हाची
वरा नाही उशिर आता, नसे हा प्राण स्वाधीन' ८

ह्या 'प्रतीक्षा' गझलतील ओळी किंवा

'लवतसे वीज नजरेची । कधी इकडे कधी तिकडे
गोंधळे जीव काहीही - । सुचेना नेत्र हे दिपले ७
समाधी लागली झळके । मनाचा लख्ख देव्हारा,
विराजे अंतरी मूर्ती । जिवे भावे जिला पुजिले' ८

हया 'रुसुनी राव का वसले' या गझलातील प्रासादिक ओळी किंवा 'आग पाखडणे' या कवितेतील

'कर्धीचा वैसला शाखे । ओरडे काक अंगणात
शकुन त्याचा खरा कोणी । करावा आपुल्याविणे
आवडीने किती दारी । लाविला पारिजातक मी
फुले भलत्या सदनी गळती । साधिला डाव दैवाने ४
लवे डावा गडे डोळा । वावरा जीव हो भोळा
कुटे गुंताल की माझ्या - । घरी होईल ते येणे' ५

या सर्व ओळींतील आशय आणि रचना यांचा विचार करता आधुनिक कवींच्या कवितांशी, त्यातही विशेषेकरून भा.रा. तांव्यांच्या कवितेशी त्या अधिक जवळीक दर्शवितात यावद्दल रसिकांचे दुमत होईल असे वाटत नाही.

'वणवण' या कवितेत जगात एखाद्याला सर्वत्र नैराश्य देणारेच अनुभव कवीने नोंदविले असले तरी 'ती वणवण वळविल देवा आगे मागे' असा त्याचा आशावादी शेवट वाचकास उभारी आणणारा टरू शकतो.

'भाग्यवंत' या काव्यातील, -

'हया शकुंतलेला माझ्या मोहिता। दुष्यंत भूप भाग्याचा कोणता।
दमयंतीस पुण्यश्लोक वरयिता। कां उगाच चिंता तुझ्या
मनाला पोळे। तुज शोधित येईल भाग्यवंत कुणी वाळे॥

हया ओळी म्हणजे कवीच्या अंगी प्रतिभा आणि प्रसाद या दोन्हीचा गुणसंगम असावा लागतो आणि वामनकाका यात कुटे कमी पडले असे दिसून येत नाही याचे प्रतीकच होत. तसेच या ओळी 'वी' कवींच्या 'माझी कन्या' ह्या काव्याचे स्मरण व्हावे इतक्यात हळुवार भावनेने ओथंवलेल निश्चितपणे जाणवतात. वामनकाका केवळ भावनिक कवितांचेच रचियिते नव्हते तर 'गिरिवरी तरू शिरी अंवरी ही हांसली। अरुणदीप्ती फाकली। रम्य उषा हासली।' अशा स्वरूपाच्या निसर्गवर्णनपर सुंदर कविताही त्यांच्या प्रतिभेतून साकारल्या गेल्या. वरील स्वरूपाच्या हळुवार भावनांच्या निदर्शक व गेय स्वरूपाच्या ओळींचे अवलोकन करता अनेक कविता काकांनी जाणीवपूर्वक लिहून न ठेवल्यामुळे मराठी काव्यवाङ्मयाचे काहीसे नुकसानच झाले आहे. परिणामतः त्यांची ही प्रतिभा समाजाच्या प्रशस्ती - अप्रशस्तीपासून वंचित राहिली; समाजाला अज्ञातच राहिली.

कविवर्य भा.रा.तांवे, वी, टिळक, ना.घ.देशपांडे इत्यादींनी विविध विपयांवर भरपूर काव्यरचना केली असली तरी त्यांच्या काही निवडक गीतांनाच समाजाने असे

अनुक्रमणिका

काही विशेष झुकते माप दिले आहे की अमुक कविता म्हणजे अमुक कवी असे समीकरण समाजाच्या मनात घट्ट बसलेले असते. तद्वतच वामनकाकांमधील काव्यगुणाचा ज्या काहीशा थोड्या लोकांना परिचय होता ते सुद्धा त्यांना 'संसार - स्मरणी' कर्ते म्हणून ओळखत. 'गुणगणगणणी मणिमणि ओढुनि गुणगुणतो स्मरणी' किंवा 'तळमळ मनी शमवाया सखये धरिली करी स्मरणी' ही पत्नी वियोगानंतर रचलेली 'संसार - स्मरणी' म्हणजे पत्नीवियोगानंतरच्या 'विलापिके' तून निघालेले दुःखद आर्त स्वर!

१९३७ साली काकांच्या पत्नीचे म्यूर मेमोरियल हॉस्पिटलमध्ये निधन झाले आणि त्या हॉस्पिटल मध्येच काकांनी आपली 'स्मरणीतली' पहिली कविता 'काळाची रात्र आली, हे नेत्र कमल मिटले' ही लिहिली. ह्या कवितेतील शब्द आणि मूळ आशय यामुळे त्यावेळी आप्त - स्वकीयांमध्ये अत्यंत लोकप्रिय झालेले हे गीत काव्यसंग्रहातून किंवा गाण्याच्या तवकडीद्वारे समाजासमोर आले असते तर ते कोणत्याही नामवंत कवीच्या लोकप्रिय गीता इतकेच सर्वमान्य व रसिकप्रिय झाले असते. यात शंका नाही. येवढेच नाही तर 'संसार - स्मरणी' तली जी दोन तीन गीतें उपलब्ध होऊ शकली त्यावरून प्रतीत होणारी काकांच्या प्रतिभेची झेप त्यांच्या संपूर्ण काव्याच्या अनुपलब्धीबद्दल मनाला अस्वस्थ करून सोडणारी ठरते. सर्व दैदिप्यमान मणी एकत्र गुंफलेली 'संसार - स्मरणी' रसिकांच्या हाती आली असती तर मराठीच्या काव्य कोषागारातले अमोल लेणे, मराठीतली पहिली विलापिका म्हणून रसिकांनी ती खचितच मस्तकावर धारण केली असती.

वामनकाका सहस्त्रबुद्धे यांच्या 'स्मरणी' तून व्यक्त होणाऱ्या 'सून धाकटी परकर नेसुनी। भातुकलीचा खेळ मांडुनी... अन् धरिले द्वाडपणी... सखये धरिली करी स्मरणी।' किंवा ' नवरसगंधे वहरा आली। तारुण्याची ही नवलाई । तुज स्मरतो तरुणपणी। सखये...' अशा अल्लड बाळपणीच्या व यौवनातल्या या आठवणी रसिकाला मोहरून टाकण्याइतक्या ताकदीच्या तर आहेतच शिवाय 'मालवा जिवाचा दिवा। काळ बोलवा। तरी हो या शवा। येईल चितेच्या जाळी सुखशीतला तुझा आटवा' यातून सखीच्या भेटीसाठी तळमळणाऱ्या जिवाची आतुरता, असोस यांची परिसीमा गाठणाऱ्या ठरावात. 'उघडोनी नेत्र पाही भज एक दृष्टिपाते। दे एकवार ऐकू तव प्रीतिच्या वचाते। मातीस जरि मिळाली धरि सावरोन माते। का एकटीच जासी, मी ही तयारी केली। हे नेत्र कमल मिटले' हे कविवर्यांच्या अस्वस्थ हृदयातून बाहेर पडणारे उत्स्फूर्त गीत काव्य भावनांच्या व्याकुळतेचे निदर्शक तर आहेच शिवाय मराठी गीतकाव्यात कळसरूपाने चिरंतन ठसा उमटविणारे म्हणूनही ते अजरामर गणले जाईल. अशी ही एका कवीची अभिजात प्रतिभा रसिक प्रशस्ती

अनुक्रमणिका

विना अनाघ्रातच का राहावी आणि तिच्या जन्मावरोवरच तिच्या पित्यानेच तिचा उच्छेद का करावा याचे कोडे मात्र कधीच उलगडले गेले नाही.

वामनराव उर्फ काका सहस्त्रवुद्धे हे त्यांच्या काळातले उत्कृष्ट आंग्लभाषा शिक्षक म्हणून नावाजलेले परंतु सदैव तटस्थपणे वावरणारे व्यक्तिमत्व, तेवढ्याच नावाजलेल्या शिक्षण संस्थेच्या स्मारक रूपात स्थिर झालेले असले तरी ओतप्रोत काव्य प्रतिभेने व्यापलेले त्यांचे अंतरंग परिचितांच्या स्मरणातून अदृश्य होणे दुरापास्तच 'पूज्यता डोळां न देखावी। स्वकीर्ती कानी नायकावी' अशा जीवन निष्टेने अठ्ठयाहत्तर वर्षे व्यतीत करून श्रावण शुद्ध १२, शके १८८८ मध्ये निजधामास गेलेल्या एक व्यक्तिमत्त्वाने 'हा अमुका ऐसी से लोकां नोहावी' यास्तव आपली प्रतिभाही पुसून टाकावी हा जीवननिष्ठेचा कडेलोटच नव्हे काय?

●●●

साभार पोच

१)	प्रेमाचा शद्द	गोविंद कुळकर्णी	प्रतिभा प्रकाशन, ११, राजनगर हाऊसिंग सोसायटी शहानुरवाडी, औरंगाबाद - ४३१००५	८० रु.
२)	शरसंधान	विश्वास वसेकर	भुमिका प्रकाशन ६० रु. एफ २/१०, काकडे पार्क, चिंचवड. पुणे - ४११०३३	
३)	घनगर्द	रेणू पाचपोर	निर्मल प्रकाशन. 'कृष्णाई' नरहर कुरूंदकर मार्ग कैलास नगर, नांदेड - ४३१६०५	६० रु.
४)	'वी' फुल्लेन्ना धाफा	डॉ.ज.पां. खोडके	अनुबंध प्रकाशन, श्री कॉलनी, दर्यापूर अमरावती - ४४४८०३	२०० रु.
५)	आंबेडकरी कवितेचं अंतरंग	हरिश खंडेराव २ आवृत्ती २००२	प्रज्ञा प्रकाशन 'मधुवन' हाऊसिंग सी. २०८/ बी. विंग, सुभाष टेकडी उल्हास नगर - ४	१२५ रु.

अनुक्रमणिका

(अंक पहिला, प्रवेश पहिला)

'फुकटनगर' भिकाऱ्यांची वस्ती. पडदा उघडता उघडता दूर कुठल्या दुसऱ्या झोपडपट्टीत चाललेल्या लग्नातला लाऊड - स्पीकर एकू येतो. गाणे अचानक बंद होऊन घोषणा - 'साळूबाई मास्तरणीकडून मुला आनि मुलीला पेला आनि पाच रूपै.. बाबू यादव कडून खन आणि धा .. (हळू बातचितीनंतर) धा नाही, पाच रूपै ' या प्रवेशात लांबची गाणी आणि असा बक्षिस समारंभ चालू राहाणार.

फुकटनगरातला चौक. सायंकाळ. थंडी. पारावर हरदू - वय सुमारे पंचावन, कान कोरत बसला आहे. बाजूलाच झिंगरू, वय पंचेचाळीस, एकतारीची तार कसण्यात मग्न. लावून होताच ती तो मोठ्याने झंकारतो.)

हरदू	आता धंद्यात मजा नाय झिंगऱ्या.
झिंगरू	कोन्त्या धंद्यात?
हरदू	भिकाऱ्याइंच्या. पैसा घटला, तसा घाटाच घाटा. सरम न्हाई वाटत सर्कारला. आपल्या प्वोटावर पाय देऊन देस चालवते. भिकारी बाडलेत. देवासमोर लंबी लाईन भिकाऱ्याईची?
झिंगरू	जमानाच लायनीचा हर्दूमामू. कांपिटिसन न्हाई कोठं? फूल, नारल, चिरोंजी, गुलाल - बुक्केवाले याइंच्या लैना न्हाईत देवळा न् दर्ग्यासमो? मानसंच ढेर, काय कर्नार? नियत पन् बदलली लोकाइंची.

फुकटनगर .. दोन अंकी नाटक

वामन पात्रीकर

बी, ६०२, गोकुळ हाइटस्, ठाकूर कॉंप्लेक्स, कांदिवली (पूर्व), मुंबई - १

अनुक्रमणिका

हरदू इंग्रजांच्या जमान्यात धरम हुता. येकजन उपासि न्हाईना.

झिंगरू उपासी तं आता पन् कोनी राहात न्हाई म्हना.

हरदू पेट तो मुर्गी भी भर्ती है.

झिंगरू आपली हालत मुर्ग्या - कवुतराहूनपन दलिद्दर. मानसं मुर्ग्या इकत घेतेत, परिंद्यांना 'आव - आव' करतेत. आपल्याला 'हाट् हुट्   ' करतेत.

हरदू पैलेसारका मान, ना पैसा आता. तवा भिकाऱ्याइंनी सेती, वाड्या, घरं, वावड्या खरीदल्या. येकाहून येक तालेवर भिकारी? लोक 'महाराज' म्हनत. वावू, चपरासी, कंपौंडराच्या वायका 'या या' करत. पोराइन्ला पाया पडा म्हनत. कचरा गाडीचा ड्रावर दिसला की गाडी थांववे न पुसे — 'म्हाराज कोटं सोडू?' लोक हात पकडून नेत. खाना देत नृ म्हणत, 'आसिर्वाद द्या...' आता भेंचोद रंगच पालटला! नियत वेहकली लोकांइची.

भिंगरू थे पन् परेसान मामू. म्हागाई मान्सांना कंजूस, कद्रू करते.

हरदू कद्रूपना इचारूच नको. आता रेडी रोट्या कोनीच देत न्हाई. पिसाईचा आटा पन् द्यायला टां टूं. जेवढा शिरिमंत तेवडाच कंज्रड? फस्क्लासात टाकते कोनी पैसा? दिला तं रेसनचा गव्हू देतीन, म्हंजे चक्कीचा खर्च आपुन करा, चूलाचौका आपुनच करा, इंधन आपलंच आन हे भोस्डीचे फुकटचंद ! थापा - सेका आपनं नृ धरम केला म्हणून टेंवा याइन्चा! आपुन नोकर जसे लमच्यांचे.

झिंगरू जावू द्या मामू.

हरदू (त्वेषाने) पयले कपडे पन् देत आता नांव न्हाई. जरीगोटाचे कपडे मिळत! जर इकली तं चार-आटाने भेटत. आता भेंचोद सोताच कापडावर वर्तन घेतेत! हे आल्या जीवावरच घर चालवनं झालं का न्हाई? आपन फिरलो नंगे तं काय भावात पडंन याइन्ला? वायामान्सांना मुस्किल होईन घराभाईर पडनं? आपगर्जू साले.

झिंगरू नका जिवाला ताप करू, जाऊ द्या म्हनलं नं! सोडा पिद्या.

हरदू — कसा सोडू? काऊन सोडू? जगनं हराम करून टाकलं साल्यायनी! फ्लैट आले. आंगनं गायप! कसी न् कोटं भीक मागाची? लिफटीनी जाऊ न्हाई देत तर. म्हंजे ---- खालच्याइंच्याच जिवावर? वरच्याइन्ला ना हींग, ना पिटकरी? खालचे पन् सुटतेत. सोसायट्यात भाजीवाले, इस्त्रीवाले, खोमचेवाले, कलईवाले अलाऊट भिकारी नाट अलाऊट! गुर्खा टैं टैं करते.

हरदू — थेच् म्हंतो आता राम न्हाई धंद्यात. वापजाद्यांइंची पुन्याई म्हनून तगलो आजपात्तो. आता लाईन वेक्कार! म्हणून वंदू वंवईले जातो म्हने, तं म्हन्लं, जा. आता पयलेचे दिवस न्हाईत. काय दुसरं कर. आपल्याले दिल्ली, मुंवै, नापकुर येकच. पकडा गाडी न् निगा! पन याचे लच्छन पाहा, भडव्यानं तिकिट काडली! रईसी वाना. भिकारी होईन एकाद दिवसी, असा खर्च केला तं.

झिंगरू — वंदऱ्या कर्नार काय वम्वैत?

हरदू — न्हाई काई तं आपला धंदा? खानंपिनं सुटंन. येक भलं आपल्या विजनेसचं, ना पैसा लागत, ना पढाई ना आपिस लागत, ना कारखाना! जागा लागते मौक्याची, त्या वम्वैत ढेर हाएत. लोकल का फोकल पण हाएत म्हने.

झिंगरू — त्या साटी वम्वैच् कायकू? जागेचं म्हनाल तं संतोषी माँ मंदिराजवरची जागा हप्त्याभरात खाली हुते. मानिकराम भिकारी चारपास दिवसाच मैमान आहे. जास्त जगत न्हाई, लंवा हुनार. त्येची मोक्याची जागा आहे. मानक्याची पोरगी सून क्येली तर जागा वंदूची होते. टरीव वर पोरगी गूंगी आहे. कटकट न्हाई न् चांगला गल्ला जमवंन. कर इचार.

हरदू — येच्या मनात वम्वैच वसली.

झिंगरू — त्याले सेनिम्यात घुसायचं, खरं का न्हाई?

हरदू — मस्नांत जाय नं. थो पोराची जात. मले फिकर सुंद्रीची हाए.

झिंगरू	फिकिर ? आता तं चांदीच चांदी तुमची ! तिला दीस गेलेत म्हने ?
हरदू	वाटते तं वा असं .
झिंगरू	समद्या जमान्याले ठाऊक हाए मामू न् म्हने वाटते !
हरदू	फुकटनग्रात भेंचोद चेक गोस्ट छपत न्हाई .
झिंगरू	कोन्ता मैना चालू आहे .
हरदू	म्हन्लं नं आजून नक्की न्हाई . पोटुशी आसनं तं वारतपनाचा इंतजाम लागन . वन्द्रू म्हनते , वम्वैच् ठीक राहिन सुंद्रीसाटी पन् .
झिंगरु	नापकुरात वारतपनं होत न्हाईत ?
हरदू	कल्यानजी - आनंदजी वम्वै होऊन आले तवापासून वंदऱ्यानं रटच् लावली . वम्वैची एक्टर वनीन म्हनते म्हन्लं , व्हो मग मी पन् यींन वम्वैला .
झिंगरू	शिनम्यात जायला ?
हरदू	शिनम्यातल्या भिकाऱ्याईन्चा ढंग पायला . टगेटुगे , मोटेमाटे , ढेरपोटे आनि गोरेनारे ? भिकारी असे अस्तेत ? गाने प म्हंतीन जसे मम्मद रफी ? येवडे गाने म्हंते तं भीक कायले माग्ते ? चानस मिळन नं तं सुट्टी करून दीन येकेकाची ? जवानीत येता मौका तं - सुरैया , मधुवालावरूवरच जोडी फसौतो .
झिंगरू	माजं आइकशीन तं सुन्द्रीले कर फिट सेनिम्यात . सुरैय्या , मदुवाला , मादुरी काय वाया सारक्या वाया ... सुंद्री कमी आहे ?
हरदू	पन पोरीन्साटी लाईन न्हाई चांगली .
झिंगरू	वाप कोन हाए ?
हरदू	(चमकून) कोनाचा ?
झिंगरू	सुंद्रीच्या पोराचा . तुया नातवाचा .
हरदू	भोतकरून गंगादर .
झिंगरू	भिकारमांडव्याचा ?
हरदू	नागोवाच्या गल्लीतला .
झिंगरू	कोन वी असो , लेकरू कडेवर तं कमाई ठोस !

(एव्हाना आंधार पडलेला. फुकटनगरातल्या झोपडपट्ट्यांमध्ये चिमण्या, व वाहेर म्युन्सीपॅल्टीचे दिवे पेटलेले. वाढत्या थंडीमुळे शेकोट्याही पेटलेल्या. कामावरून (?) फुकटनगरातील वाघामाणसं, पोरं परतत आहेत. आंधळा बनलेला वस्ती येताच डोळस बनतो. एक पायाचे प्लास्टर काळजीपूर्वक दुसऱ्या दिवशीच्या मेकपसाठी काढून ठेवतो. बसून अकडलेला पाय मोकळा करतो. कुष्टरोगी बनलेलाही पट्ट्या सोडू लागतो... त्याची फळकुट - गाडी सुन्दरीनं ओढून आणली आहे. ती थकलेली)

हरदू आली माय? पेटिव चूल.

सुंदरी (बसत) मिनं थकली.

हरदू आसं मनून न्हाई चालत वाईच्या जातीला. वूठ. रोट्या पकव.

सुंदरी कनिक?

हरदू (खूपीने) ढेर हाए.

सुंदरी कवा आन्ले गव्हू?

हरदू तू रोट्या थाप (उटत) आल्यावर सांगतू.

सुंदरी कुटं चाल्ले?

हरदू पौव्वा माराले.

सुंदरी पैसे?

हरदू हाएत समद्या कनकेच्या रोट्या बनव.

सुंदरी कोनी पावनं येणार ?

हरदू हौ. रीछ म्हंजी भालू जेवाले येणार हाए. मालका वरूवर.

सुंदरी भालू ?

हरदू दरवेसी आल्ता. म्हनाला रोट्या थापून न् सेकून द्या. आटा देल्ला (दाखवत) हा येवडा?

सुंदरी जान्वरासाठी पकवू मी? येवडी ग्येलीवित्ली जाली?

हरदू काऊन जान्वर मानूस न्हाई? त्येला पोट न्हाई? आस्वालाच्या रोट्या वी टीव. हे पैसे ठीव, अठ्ठन्नी आहे.

सुंदरी बस् ?

हरदू आनखी घे पन्नास पैसे? लाग कामाला -

सुंदरी मिनं थकली.

हरदू (रागाने) लमचे, मिनं जुवान देली त्याला.

सुंदरी (त्वेपाने) तुमी पव्वा रिचवा, मी दीसभर मरली. आता

रांधू ? थो पन् जान्वरासाटी ?

हरदू — चुप ! जुवान लडाती रांड ? (देत) ठिक चाराने आन्खी रांडचिल्ले मोटं केलं, जनम दिला. तुझ्यासकट वंदऱ्या न् गोवऱ्यासाठी खपलो, आनि तू जुवान लडौते

सुंदरी — सगरेच वाप खपतेत, आनिक पुरुषान तं तुमी खास न्हाई खपले. आपल्या लोकात पोरच माय-वापाले पोसतेत. चार वर्साची होती तवापासून भिकेला जुपलं. काय गोस्टी कर्ता पापा ?

हरदू — (कप्टानं समजावणीच्या सुरात) हा तावीज ठिव. वर्कत हुईन.

सुंदरी — न्हाई वांदनार.

हरदू — दीड रूपयाचा हाए सटवे. फुकटात मिराला म्हणून माज ? आपन ना पैदाइशी लंगरे, ना डोळ्यांचनी सूरदास. वांद दंडाले. पेसल करून दिला दरवेशानी. म्हनाला, वरकत हुईन.

सुंदरी — (वांधत) म्हंजे मी लंगरी हुईन, लूली हुईन ?

हरदू — माय हुशीन्. दीस गेले म्हून हूलच उटली. निगालं काईच न्हाई तं ? तावीज वांद, माय वन्शीन. वसल्या वसल्या कमाई चार वर्स ? फुडं लेकरू कमवंन थे अलग.

सुंदरी — मी न्हाई भिकेला लावणार माल्या लेकराला.

हरदू — चोरी शिकवशीन ?

सुंदरी — (हरदू वसला ती चादर दर्शवत) नवी चादर ? कुटून आन्ली ?

हरदू — पायली कमाल तावीजाची ? सांपडली ?

सुंदरी — कोटसा ?

हरदू — सातनेर रस्त्यावर. वाळत हुती. मालक इसरला.

सुंदरी — म्हणून उचलली तुमी ?

हरदू — वाट पायली लगीत. मिनं नही घेतो तं झिंगऱ्या उचलता ! पोरांच्या दुदाची वाटली पन् सापडली अेक. चुचूची रिकामी वाटली द्यायची पोराच्या हातात न् दे वोंवलू. पब्लिक टाकीन पैसा -

(दरम्यान सुंदरीवर मोटारीचा झोत फिरतो. जीप थांवल्याचा आवाज.

सटकू पाहणारा हरदू चकित. थांवतो. सुंदरी तावीज वांधून उभी. तीही उत्सुक. तिला वापाचे शव्द आटवतात – ‘कमाल तवीजाची . . . ? माच वन्शीन न् लेकरू कमवीन ’ एक उंचपुरा, विनड्रेसातल्या पोलिसासारखा माणूस येतो.)

माणूस (हरदूला रुवावात) कोन रं ही?

हरदू पोरगी माही. काऊन?

माणूस (निरखीत) चलती क्या । (हरदूला) पाटवौतो? (दोघांनाही चुप पाहून वाढीव हिंमतींन सुंदरीला) थंडी नाही वाजत?

हरदू थंडी तं आहेच.

माणूस (हरदूला दुर्लक्षून) पांघरायला नसेन. कुडकुडशीन थंडीत . . चल.

हरदू न्हाई (दाखवत) चादर, ग्रुस्सा, गोदडी, झोपडी हाए.

माणूस (अंदाज आल्याने शिरजोर होत) चुप वे! (पाहून) हरामी, ये चोरी की चद्दर दिखती है.

हरदू (घावरून) नै साव –

माणूस आमी सगळं पाह्यलं. मागावरच होतो . . (गडवड ऐकून दोन, तीन भिकारी आलेले. त्यांना खडसावत) भागोऽ, तमासा है क्या? (अनिच्छेनेच ते गेल्यावर) तं मग? पाटौतो की रपट लिहू, जेलात निऊ? पोलिसातलाच मी. (सुंद्रीला) निघूया लौकर.

हरदू आताच न्हाई सायेव

माणूस (वेरकीणाने) दारू पितो की नाय थंडी हटवायला?

हरदू (हरखून. पण चत्रेपणाने) तुमच्यासारक्यांनी चाराटाने देल्ले तरच –

माणूस (दोनाची नोट देत) ठेव भडव्या न् पळ इथून.

हरदू (हर्षाने) द्येव तुमच्या वाल्वच्यांना –

माणूस (दुर्लक्षून सुंदरीला) तुज्या थंडीचं काय?

हरदू कूड्याकच – याची शेकोटी करन.

माणूस तुजं खानं, पिनं, झोपनं, थंडीं घालवंन सगळं तिकडेच. चल मेरी जान.

(हरदूला) सकाळी सोडीन.

सुंदरी (हरदूला) जाऊ?

हरदू मोटी मान्सं. पुना पुना येनार न्हाईत. जा -

सुंदरी रोट्या?

हरदू थेची नको फिकर करू सायेब पैसे देतीनच.

माणूस (तिचा दंड धरून) पहिले तुला धुवावं लागन.

हरदू (चमकून) येवड्या थंडीत आंघूर?

माणूस गरम पानी, सावुन, तौलिया, तेल, विस्तर सगळं मिळेल.

(तो तिला लगटपूर्वक ओढतो तेव्हा लाचार स्वरात -)

हरदू पोरगी नेता तवा धाक रूपै तरी द्या मालक वापाले.
माणूस (देऊन सुंदरीला -) गाडीत वस.

सुंदरी (किंचित विचलित) गोवऱ्याला घिऊ?

माणूस कोण गोवऱ्या?

हरदू प्वोरगा

माणूस हिचा?

हरदू न्हाई, माजा. तिचा भौ.

माणूस त्याला घेते? पागल आहे? (अधिकाराने) चल -

(तिला नेतो. वाहेर कारचे दिवे पेटतात. ती सुरु होऊन वळते तसा फुकटनगरांवर प्रकाशझोत फिरतो) गाडीच्या जाण्याचा आवाज.

प्रवेश दुसरा

(रंगमंचाचा दुसरा कोपरा उजळतो. फिल्म-स्टुडियो. दिग्दर्शक आणि इतर जथ्था. एका स्टुलावर 'कॉमेडियन' वय सुमारे पंचावन. पोपाख. मेकप एयर इंडियाच्या महाराजासारखा, पण वेयरिंग उलटच. शॉटची तयारी जय्यत्, पण नायिका नाही म्हणून चित्रण खोळंवलेले)

दिग्दर्शक (चिडलेला) वाह् रे हिरोइन? इंटरव्ह्यूत म्हणते - (वेडाऊन) - 'सेटपर सवसे पैले जाती हूं...' तीन घंटे झाले, पत्ता नाही वाईसायवाचा. (इतरांना) भीत नाही. मीच वोलीन. तुम्ही आग लाऊ नका.

(फेऱ्या मारतो. एका फेरीत वाहेर जातो. पाठोपाठ इतरही सटकतात. स्टेजवर फक्त
कॉमेडियन. अंतर्मुख होऊन तो विचार - फेऱ्यात गुंतत जातो. त्याचा त्यालाच ऐकू येणारा ध्वनी -)

" आपण भगवान धुमाळ. पडद्यावर सुरूवातीला डी. भागवान आणि पुढे 'कॉमेडियन?' या गोरख - धंद्यात शाहू मोडक, अशोक कुमार, चंद्रमोहननंतर आले नसीम, नूरजहां, शांता आपटेचा जमाना संपत होता. खेमचंद, नौशाद, रामचंद उगवले होते. सैगल, नूरजहां पंकज मल्लिक भक्तिभावानं ऐकले जात. लतावेली वाढत होत्या -

" पडदा आणि कागदावर हुद्दा काही असो, या लायनीत आपली एन्ट्री चहा-सिगारेटी आणून देणारा पोऱ्या म्हणून. पुढे चिठ्याचपाट्या पोचवल्या. प्रसंगी अमकीतमकीला फलान्या बंगलीवर, ढिकाण्या टिकाणी किंवा हॉटेलातही पोचवलं. ज्याची त्याची कामं केली. अजूनही करतो -

" आमदनी पोट भरेल इतकीच, पण पडद्यावर ' असिस्टंट डायरेक्टर?' सह्या हजारोंच्या रसीदांवर, हाती हजार, दीड हजारच?

" कधी असिस्टंट डायरेक्टर, कधी असिस्टंट आर्ट डायरेक्टर तर असिस्टंट मेकप- फेकपवाला! असिस्टंट विरुध कायम! असिस्टंट म्युझिक डायरेक्टर असले तरी कामं सेट ठोकणं, रंग पोतणं, तुरपाई करणं अशी — नामांकितांची मर्जी सांभाळली..

- त्यांनीच पडद्यावरही नाचवलं आणि बनलो कॉमेडियन? विनोदवीर कॉमेडी किंग, हंसोड अभिनेता काय काय संभावना झाली. नट होणं स्वप्नीही नव्हतं. पण अभिनयात रस वाटला. वाक्यं दोनेकच मिळत, पण विचार रात्रंदिवस आणि आठवडा आठवडा करी... पण कोणाला काही नाही, शूटिंगच्या वेळी हीरो, हिरोइन न डायरेक्टर म्हणत - आटपा आटपा

(संतप्त पण असहाय्य दिग्दर्शकाचे परतणे. ताफाही परत. कॉमेडियनची विचार शृंखला खंडित)

दिग्दर्शक कॉमीक, तुमचेच शॉट उरकू. आर यू रेडी?

कॉमेडियन (उठत) येस सर.

दिग्दर्शक (ओरडून) लाइटस् - (दिवे पेटतात), मेकप (ते टचेस्. हे चालू असता -) कॉमिक तुम्ही कोण आहात?

कॉमि. कॉमेडियन.

दिग्द. (रागाऊन) काय खाक रेडी आहात? स्टोरीत कोण आहात?

कॉमि. सम्राट

दिग्द. ऑर्डिनरी नाही, सम्राट झकलुटादित्य! नांवातच कॅरेक्टर. या शॉटात फक्त एन्ट्री (ओरडून) कॅमेरा -

कॉमि.		एक रिहर्सल प्लीज.

दिग्द.		घ्या.

(कॉमेडियन प्रहरीला इशारा करतो. त्याची ललकारी – "शाहजादा मिर्जा, शाहाबुद्दीन बहादुर, शहंशाह अमद. हिज हायनेस सम्राट झकलुटादित्य पधाऽर रहेंऽ हैंऽऽऽ" मार्च - पाम्टच्या बँडवर कॉमेडियन उत्तमरित्या चालत येतो, पण दिग्दर्शकाला ही चाल नापसंत.)

दिग्द.		नोऽ. घटिया. 'आनंद' पाहिला?

कॉमी.		(नर्व्हस) हो.

दिग्द.		देन वॉक लाइक जॉनी वाकर. वो स्टाईल मारो.

कॉमी.		ठीक आहे.

दिग्द.		(प्रहरीला) तुमने दो - टो डेकोरेशन्स कम कहें. स्क्रिप्ट देखो.

प्रहरी		(स्क्रिप्ट पाहून) "शाहजादा मिर्जा, शहाबुद्दीन अहद, शहाआजम् बहादुर शहन-शाह शागिर्द-ए-तूमाऽन, हिज् हाईनेस सम्राट झकलुटादित्य पधाऽर रहें हैंऽऽऽ"

(कॉमेडियन हुबहू जॉनी वॉकर स्टाईलने लचकत. मुरकत बँडच्या तालावर गुलाबाचं फूल हुंगत येतो. ही उत्तम कॉपी पाहूनही -)

दिग्द.		चलो, ठीक हैऽऽ (ओरडून) टेऽक.

(कोणी 'लाईट' म्हणून ओरडतो. दिवे पेटतात. त्यांना टाकटीक करणे. ट्रॉली, कॅमेरा पुढे आणल्या जातो. लाइट मीटरने प्रकाश व टेपने लेन्स व प्रहरीतील अंतर मोजले जाते. 'सायलेन्स' म्हणून एकाच हंबरणे आणि क्लॅप.)

क्लॅपरबॉय		"तूफान प्रॉडक्शन. तुज्या मिठीत, तिच्या मुठीत शॉट थर्टी."

शूटिंग सुरू. चित्रण मधे थांबू व परत चालू होऊ शकेल, पण संवाद ऐकू येणार नाहीत. चित्रणाचे केवळ मायमिंग? ऐकू येईल ते कॉमेडियनचे अंतर्मन.)

...कॉमेडियन तर कॉमेडियन! प्राण फोडून ह्यातच काही उत्तम करायचं ठरवलं, पण कुणालाच पटेना. थांबवत आणि त्यांचं भाग पाडत. चार्ली चापलिन राजकपूरनं घेतला, आपण 'दिक्षित' ला गुरु मानलं. ते जोरावर होते म्हणून नाही, त्यांची प्रतिभा, अभ्यास प्रभावित करी म्हणून. त्यांचाही जमाना संपला होता, पण त्यांचे जवळ बसायचो. ते म्हणत -

दीक्षितांचा आवाज - सिनेमा शाळेच्या अभ्यासाहून सोपा नाही. काहीही उत्तम करायचं

तर कष्ट हवेत. अभ्यास हवा. Perfection makes you look into the details, that takes energy, but that is the only way excellence can be achieved.... एका डिपोर्टमेंटमध्येच दहा वर्ष निघून जातील. सेटिंग, कॉश्चूम, फोटोग्राफी, एडिटिंगही शीक. म्युजिक. एक्टिंग नंतर वेयरिंग म्हणजे काय? कॉमेडियनचा ल्हानपणचा आवाज काउच?

दीक्षितचा आवाज Capabilities of bringing forth the manner, in which a person conducts or carries himself... म्हणजे चरित्राचा मूळ स्वभाव. वाज, आव सुरूवातीपासून शेवटपर्यंत कायम टेवणे. याला समज आणि निरीक्षण हवं. वाचन, एकाग्रता हवी म्हणजे चलविचल नको. गुण आहेत तुमच्यात, पण एक महत्वाची गोष्ट लक्षात टेव आपला स्वतःचा ढंग, आपली एक स्टाइल, तऱ्हा पाहिजे. अनुकरण, कॉपी नको -

(अचानक दिग्दर्शकाचे 'कट्!' रंगमंचावरील विजिनेस थांवतो आणि लोकांना वाचा फुटते. काही दिव्यांचे मालवणे. दिग्दर्शक कॉमेडियनवर रागावलेला. स्तब्ध होऊन तो ऐकतो. दिग्दर्शकाच्या मर्जीनुसार परत शॉट सुरु होतो. शूटिंगचे मायमिंग. कॉमेडियनचे मन परत ऐकू येते -)

आपण ना पैशा - अडक्यावावत सुखी, ना करियरवाईज संतुष्ट! इंडस्ट्रीन आपला नकल्या करून टाकला... कॉपीची इच्छा वळावली, नाही असं नाही. सिटी लाइट, द् किड्, गोल्ड रश, पाहिले तेव्हा असं काही करताना मरण यावं असं वाटलं. मनातल्याची नक्कल केली तेव्हा, निर्माते, दिग्दर्शक म्हणत - 'चॅपलीनच पाहिजे असता तर, त्याला केलं असतं साइन! तुम्ही 'तुम्हीच' राहा भगवान -

"तसं केलं. जीव ओतून केलं, तरी ऐकांव लागलं - आपलीच डींग हाकू नका. गोप, मुकरी, याकूव नाचतर दामूअण्णा फाल्ो करा त्यांना दोप देण्यात अर्थ नाही. चूक आपलीच. करा अपमान, मी रेडी आहे - हेच सुचवत आलो. 'नाही' म्हणायचं धैर्य नव्हत. आताही नाही आत्मविश्वास आपल्यात झिरो!"

(पुन्हा "कट्!)

दिग्द. (रागातच) भई, अव तो करके वताव कुछ, कॉमेडीचं मैदान सफाचट आहे. जॉनी, मुक्री, महमूद, चोटी, आसरानी सव गये! साधी कॉपी नाही जमत? नेक्स्ट सीन घ्या - (कॉमेडियन फेटा चढवू लागताच) नो फेटा. नो

मुकुट ! पायात जोडा एकच (कॉमेडियन तसे करतो)
सीन प्रथम ऐका - जंगलात तीर मारायला गेला होतात. डरकाळी ऐकताच तुमची फाटली. पाय ढुंगणाला लावून पळलात. जंगल टू थेट महाल! आता पोचले आहात. अंडरस्टुड ?

कॉमी. अंडरस्टुड.

दिग्द. आता प्रथम थका.

कॉमी. थकू ?

दिग्द. जॉगिंग करा.

(एका पायात जोडा, दूसरा नंगा अशा स्थितीत कॉमिडियनचे जॉगिंग सुरु. थकत चालल्याच.)

दिग्द. आणि ऐका - (जॉगिंग थांबते पाहून) डोंट स्टॉप. कंटिन्यू. जंगल महाल अंतर बरंच आहे. सीन असा राहील - मोंटाज.. थिक जंगल. डिजॉल्व.. नदी, कांट, झाडी, नांगरलेलं शेत मग मचान, खळं आणि खळ्यात झकल्ट- म्हणजे तुम्ही ? फिल्म स्ट्रिप - टायगर लीपिंग. वाघ येतो उडी मारून.. कट्. मचानामागे लटलट पाय कांपणारा झकल्ट - मुकुट पडलेला. लुढकत नदीच्या पात्रात स्वाहा. फिकीर नाही, कारण चिंता जिवाची तुम्हाला. सोगा सांभाळत, ढुंगणाला पाय लावून तुमची दौड सुरू ! शेतात पडता, उटता, परत पडता.. मुकुट गेलाच, धोतरही जाण्याची चिन्हं ! (कथानकाबाहेर) थांबू नका, थकत रहा. इथे क्लोजप्स्. तुमचे, घोड्याचे.. तुम्ही पुढे. घोडा मागे ! सिक्वेन्स असा तुमच्यामागे घोडा. घोड्यामागे वाघ ! जंगल, रस्ते, गल्ल्या पार करून तुम्ही पोचता एकदाचे महालात. दॅटीज इथे.. पोचलात. नाऊ एंट्री. दिस अंडरस्टुड !

कॉमि. (धाप लागलेली) येऽऽस.

दिग्द. घाम नाही - (आवाज देऊन) स्प्रे, पसीना मारो (ते होते) एक्टिंग एकदम ओरिजिनल मांगता है, मेहमूद के माफिक. लाखाची गोष्ट पाह्यली ? (कॉमेडियनचे मानेनेच 'हो') हीरोच कॉमेडियन ! हिरॉइनच्या कुत्र्यानी बेजार

गोसावी असाच भागतो.. दर वेळ कुत्रं पँट खाते. पँट कुत्र्याच्या तोंडात आणि हे म्हाराज अंडरवीर - वरच! वो शेड मंगता है. (ड्रेसवाल्याला) यांच्या धोतराला फक्त गाठ. वाकी धोती ओपन.

(तजवीज होते. हे होतानाही कॉमेडियनचे जॉगिंग सुरू. चेहऱ्यावर स्प्रे मारणेही सुरू)

दिग्द. टेक -

(कॉमेडियन पोजिशन घेतो तशी वाहेर गाडी पोचते. कोलाहल. कॉमेडियन सोडता सर्वांच्या चेहऱ्यावर खुशी. परिचित हॉर्न ऐकून -)

दिग्द. लाली हॅज कम? (लगवगीने वाहेर जाण्यापूर्वी कॉमेडियनला) हे आता नंतर

(कॉमेडियन थकून, शरमून स्टुलावर वसतो. वाकी हिरॉइनला सामोरे जायला म्हणून वाहेर. कॉमिडियनच्या मुद्रेवर अपमान, विफलता, असहायता. लाली, दिग्दर्शक आणि सटरफटरांचे येणे. कॉमेडियन आता पूर्णतया दुर्लक्षित. आवश्यक तयारीचा केवळ अभिनय. कॉमिडियनचे अंतर्मन -)

कां आहोत आपण इथे? कलेची सेवा? वकवास.. या पेशाची आपल्याला न आवड, ना त्यात गती! वाहात आलो. गरगरत, गुरफटत गेलो.. आता वय, उभारी, इच्छाही संपली.. वाहाणाऱ्यांचा शेवट असाच! हॉटेल वॉय, रद्दीवाला, वेकार, चपराशी, पोस्टमन, हमाल, मुनीम, दुकानदार, हौशी कवी लेखक नाही तर भिकारी असे आपले रोल्स! (विराम) काय दुसरं आहोत आपण? भिकारीच.

" पण दरेकाला भीक मागावी लागते, हात फैलावे लागतात. दिग्दर्शक, हीरो, हिरॉइन्स, निर्माते कोऽणी सुटत नाही. एकदा मागा, एका पैशाची मागा - मागणारा भिकारीच! सारे भिकारीच!" (अंधार.)

प्रवेश तिसरा

(अंधारातच ब्रेक्स लागण्याचा ध्वनी. अपघात झाल्यानंतरचा कोलाहल. वाढणाऱ्या प्रकाशात फुकटनगर. रहिवाशी रस्त्याकडे धांवताहे. हरदूही उत्सुक, पण पारावरल्या जागीच. त्याचाच मुलगा गोवर अपघातात सापडला हे पुढे कळते.. दुर्घटना मामुली, फालतू स्वरूपाची हे ही स्पष्ट होते, पण तूर्त हो हल्ला भूकंपासारखा. फुकटनगरातील लीडर्स कल्यानजी - आनंदजी जोरावर. गोवऱ्याला तेच उचलून आणतात. ड्रायव्हरला मारण्या - फटकारण्याचे काम इतर मन लावून करताहेत.

गोवर आरडाओरडीनंच जास्त भांवावलेला. सुदंरीही वाहेर आलेली. भावालाच अपघात झाल्याचे पाहून ती पांढरीफटक! तिला दिवस गेले आहेत हे आत स्पष्ट दिसते.)

सुंदरी (घावरून) काय झाल कल्यानजी?

कल्यान एक्सिडेंट.. गोवऱ्याची टांग ग्येली?

हरदू (उभे राहून जरा आनंदानेच) टांग? ग्येली?

आनंद जसातसा जीव वाचला.

सुंदरी पाहू.. (गोवर दाखवतो तशी) लचकली असंन.

कल्यान (रागाने) सुन्द्रे आत जा -

हरदू (इशारा समजून दु:ख आणि क्रोधाने) पोरगा झाला माहा तैमूरलंग? कोन आहे भडवा ड्रावर, त्येची टांगच न्हाई, साल्याचं वोडख पन् फोडा.. हरामी ल्येक -

(एकूण परिस्थिती पाहून आनंदजी, गोवर विव्हळून उटेल अशा निर्दयतेनंच त्याची तंगडी पिरगळतो. गोवरचे विव्हळून उठणे -)

आनंद पायलं? हड्डी चुराचूर टांग सप्पा गायव - (रागावून) दुकते की नाय गोवऱ्या?

गोवर (रडत) हौ.. दुकते.

आनंद मग सांग नं भडव्या तसं - (ड्रायव्हरला थपडा मारत) पाय तोडून हाती द्या साल्याच्या-

(ड्रायवरची मरम्मत. तो गर्भगळित, इतका की त्याचे हाल पाहून गोवरच दु:ख विसरतो. सुंदरी द्रवते -)

कल्याण (गोवरचा दंड धरून) आनंद्या, येला टाक अंदर, उवा न्हाई राहू सकत. वुचल.. (तसे होत असता) आता सा मयने आराम.. गोवऱ्याची नौकरी, इन्कम चौपट.. (ड्रायवरला) हर्जाना घ्या लमच्याकून.

ड्रायवर (स्फुंदत) पैसे नाईत.

आनंद. ते तं तुज्या वापालं द्याया लागतीन.. (सुंदरीचा अडसर नको म्हणून) सुंद्रे, तू व्हो आत. दवादारू कर भावाची. इंजक्शन आनावं लागन.

(सुंदरी जाते.)

हरदू (ड्रायवरकडे इशारा) इकडे आना भडव्याले -

ड्रायव्हर	(गयावया) मारू नगा -
हरदू	मोटार असी चालवतेत?
ड्रायव्हर	मिनं पोंगा वाजिवला हुता.
आनंद	ए चुत्या, येथं लंगरे, लुले. कोढी, डूंडे. अन्धे, टिग्गे सर्व्या टायपाचे भिकारी आहेत. वयरा येक पन् न्हाई. म्हने पोंगा वाजिवला! पैसे काड येका टांगेचे.
ड्रायव्हर	टांग टांग नका करू. टांगेला काय न्हाई जालं म्हनाल तं इस्पितालात सोडतो.
कल्यान	भिकाऱ्यान्ले अस्पताल परौडते का? पैसे काड.
ड्रायव्हर	एक पैसा न्हाई.
आनंद	तं मग थान्यात घे मोटार. खा झटके (पटवत) आईक माहं - पोलिस म्हागात पडतींन. टांग सस्त्यात सुटन.
ड्रायव्हर	(चिडून) तुमी कोन मदे मदे टांग मानरि?
आनंद.	(कल्यानजीला) सांगा साल्याले.
	कल्यान - वैसे तो भोत कुच् है वस्ती के लिये, समय पडा तो वाप वी है वसूली के लिये! हा आनंदजी आनि मी कल्यानजी.. मुजिक क्लास आहे आमचा.. 'फुकटनगर गायनमंधिर!'
ड्रायवर	(प्रकरण मिटवायला) किती पैसे?
आनंद	(हर्पून) पाच रूपै.. (इतरांची कठोर नजर पाहून) न्हाई आठ रूपै.
कल्यान	(रागाने) आट रूपयात काय झाट होते? पोरगा साताट दीस विस्तऱ्यात. म्हंजे धंदा वंद! शंवर रूपै काड.
आनंद	हौ शंवर
ड्रायवर	येवडे पैसे न्हाईत.. आनि काय गोस्टी कर्ता नोर्क्रीच्या, फोकट-नग्रात कोनी काम करते? गोवऱ्या का खोवऱ्या काई घरींविरी वसत न्हाई..
कल्यान	भाड्या तू मोटार चालौतो थे काम, आमी म्युजिक क्लास चालौते थे भाड झोकनं?
ड्रायव्हर	थो पोरगा कुटंसी कामाला आहे सांगा तर?
कल्यान	(गर्दन पकडून मारत) तेचेस्नी तुले का घेनं देनं?

झिंगरू	(ड्रायव्हरला) देऊन द्या झंझट निवटवा
ड्रायव्हर	धा रूपै देतो -
आनंद	(इतरांना) एक पैसा न्हाई म्हनला भडवा.. (त्याला) आता दोनसे लागतीन! हुज्रत केली तं फुकटनग्रात भाव डब्वल वाडते.
ड्रायव्हर	(चार नोटा दाखवत) चाळीस रूपै देतो सिरिफ. गाडी रिजव्वर आली.
कल्यान	(त्याचे खिसे तपासून खात्री झाल्यावर) दे लमच्या, फोट्टीच दे.
ड्रायव्हर	(गयावया) पच्चीस रूपै पेट्रोलला लागतील.
झिंगरू	जाऊ दे कल्यान, तेच्या गाडीत तेल नसंन -
कल्यान	(रागवून) तेली का तेल जले, मसालजी की जान जले तुमचं काय जाते? म्हने जाऊ द्या.. म्हंताच तं पाच कमी कर्तो. (ड्रायवरकडून नोटा घेऊन हरदूला देत) छुट्टा नै. पाच रूपै द्या त्येला.
हरदू	(ड्रायवरला) जा फुट. छुट्टा नै.
झिंगरू	हरदूमामू असंन खुर्दा. (ड्रायवरला) हर्दूचाचा म्हंजे वैंक. वैंक ऑप् फुकटनगर..

(हरदू अभिमानानं आतून थैली आणून उपडी करतो - ढिगात पांच व त्याही खालील नाण्यांचा भरणा! पैसा पैसा मोजणे सुरू होताच वैतागून -)

ड्रायव्हर	न्हाऊ द्या. ठेवा समदे -

(तो जाताच सगळे फिदी फिदी हसतात. आनंदजी 'गोवऱ्या ये वे भाएर,' म्हणून आवाज देतो. चालण्यात थोडासाच लंगडेपणा. सुंदरी पण येते -)

सुदंरी	घेतलं लुचून विचाऱ्याला?
कल्यान	(तिला दुर्लक्षून) मामू वीस रूपै द्या इकडे. तुमचा पोर्गा म्हून दिले मग - यांच्यादेखत. निम्मे आना.
हरदू	काऊन?
आनंद	वा रे फुक्टू! फुकट का चंदन, घस मेरे लल्लू. द्या नाही ईस टाक. ड्रायवरला आमी केला वकरा. द्या चाचा -
हरदू	चाचा कयना और चाकू चलाना मी न्हाई देनार.
सुंदरी	(त्वेषाने) नुस्कान गोवऱ्याचं. त्येच्या दवादारूचा इ्चार

करान की तुमच्याच दारूचा ?

आनंद — काय झालं न्हाई त्याले. आत्ता नाचंन, उडया मारन.

हरदू — मंजे नुस्कानच नं? लमचा लंगरा झाला न्हाई! व्हता तं पैसे टाकते लोक लंगरा म्हनून. धडधकटाला कौन घलते भीक?

सुंदरी — वाप व्हा का कसाई?

आनंद — घ्या, तुमची त्येक पन् नांव टिवते.

हरदू — खरं त्येच वोल्तो. टांग टुटक्याल पाच - द्या रुपायला मरन न्हाई रोज. हट्टयाकट्टयाला कोन पुसते?

कल्यान — आर्ट पायजे कामाची.. गानं म्हनून भीक मागनारे पैलवान न्हाईत?

हरदू — गोस्ट वदलू नकं. मागले पैसे पन तुह्याकडून येनं आहेत. वंदऱ्याला इचारत हुता.

कल्यान — ते इसरा. मिनं काही देनं लागत न्हाई तुमचं सांगून टिवतो.

(याच वेळेस पत्ता काढत त्रस्त पोस्टमन येतो.)

पोस्टमन — फुकटनगर हेच?

आनंद — का झालं?

पोस्ट. — हेद्मण् वोदाडे कोन?

(सगळे एक दुसऱ्याकडे पाहातात.)

हरदू — डाकिया व्हा का खुपिया पोलिस? लपडा तं न्हाई काई? मले भारी भ्येव लागते. पोलिस का पोस्टमन?

पोस्ट. — आमी देनारे, घेनारे न्हाई. पोलिस आसा असतो वावाजी?

हरदू — खुपिया कसा पन् आस्तो.. डाकिया इकडे कायले ईन?

पोस्ट. — हेद्मेण् वोदाडेची चिट्ठी आहे. कोन आहे?

झिंगरू — वैरंग असंन तं कोनी सोडवनार न्हाई.

पोस्ट. — तिकिट आहे पन परेशान झाला मानूस फिरून. फुकटनगर सापडंल, आता हा वोदाडे - (अचानक थांवून) तुमी कोन आहात?

कल्याण — आमी सारे भिकारी.. हा झिंगऱ्या, थो वकऱ्या हा फुकट्या, हा गवऱ्या, थो तितरमाऱ्या, थो कुतरमाऱ्या, हाझुमरू, ही सुंद्री, आमी मास्टर कल्यानजी-आनंदजी गांजापुरे.. येक वंदऱ्या हुता (हरदूकडे निर्देश करून) या चाचाचा लेक.

वाम्वेला गेला.

पोस्ट. पत्र वम्वैचच आहे.. (संशयाने हरदूला) तुमी कोन व्हा?

हरदू हरद्या. हा कल्यानजी गानारा. थो आनंदजी वाजवनारा.. नांव मोठ्यांचइंची घेतली, पन् हा दारूवाज न् तो सट्टेवाज! लपडं असन् तं हवाईचंच. येकाचा आनंदच आनंद, दुसऱ्यांच कल्यानंच कल्यान. मले नका गुतवू.

पोस्ट. हेच्चेण् वोदाडे कोन आहे सांगा. 'ह' पासून कोणाचं नांव?

हरदू मी हरदू!

झिंगरू (अचानक) आरे हौ, वोदाडे नसंन, वोराडे असंन. हा हरदू वोराडे. इसर्लोच हिची भन. वंद्रूची चिट्ठी आसन.

पोस्ट. (चाट पडून) आपलंच नांव इसरले हे?

आनंद येथले आम - नामं - लंगडा, लुला, गूंगा, वयरा, अंधा. भोकन्या, पौने - आट असेच.

पोस्ट. (हरदूला पत्र देत) ठिवा. आणि ध्यानात ठिवा तुमचं नांव - हेच्चेण् वोदाडे आहे.

हरदू (हक्काने) वाचन कोन? हमको काला अक्षर, भैंस वरावर! वाचून दाकवा.

पोस्ट. धत्तेरी! फिरून वेजार झालो. दगडागोट्यातून चाल्लो. फुकटनगर, हेच्चेण वोदाडे सांपडवले. आता गिचिमिड वाचून दाकवा! द्या - (ऐनक लावून पत्र वाचण्याचा शिकस्तीचा प्रयत्न) शिरी (थांवून) वंदूर कोन?

हरदू लेक माहा. फुडं?

पोस्ट. (वाचत) शिरी हेच्चेण वोदाडे, मतलव डैडीला - (पत्रावाहेर) डैडी तुमी?

हरदू मीच. फुडे वाचा -

पोस्ट. डैडीला वंदरूचा परनाम. सांगाचं हे कि येथं भिकाऱ्याइंन्ला पकडून वंद कराची आयड्या हाय.

हरदू का हाए?

पोस्ट. (रागावून) चुपचाप आयका (वाचत) पकडलेल्यांचं खानपिनं आनिक कैदी वायांची वारतपनं सर्कारच निवटौते. ना हींग लागत, ना पिटकरी लागत, ना पिटकरी..

अनुक्रमणिका

सुंद्रिला पाटवा. इंजाम हुऊन जाईन. तुमी पन्‌या पपा. परवा जितिंदर पायला. वरूवर आसरानी पन्‌ हुता. मितुनला कारमदे पायला. माजी कोसिस जारी हाए.. डान्समदे जाऊ का फैटिंगमदे इचार चालू हाए. कल्याननी पैसे देले कि पुन्ना लटकवलं? लमच्याला सोडू नका, हाना (तो गोरीमोर). कुमारी सुंद्री आनि गोवरकुमारला आसिर्वाद.. वाम्वेत वांदरा नांवाचा मोहल्ला हाए. एक्टरलोक थिथंच ऱ्हातेत ..तुमचा कुमार वंदरू.. (थकल्या सुरात पत्रावाहेर) टिवा चिट्ठी.

हरदू. (पत्र घेत पोस्टमनला लाचारीने) चासाठी चाराटाने द्या नं -

पोस्ट. (चाट पडून) मी देऊ? पैसे?

हरदू म्हेर्वानी हुईन. द्येल त्याचं भलं, नाय द्येल थो -

(सुंदरी त्याला वेळीच चुप करते. पोस्टमन जातो तसे सगळे खीः खीः हसतात.)

प्रवेश चौथा.

(स्टुडियो. कॉमेडियन या खेपेला 'काका' च्या रोलमधे. एक कुणी त्याचा पुतण्या. हे गाढवाच्या म्हणींवर आधारलेले संवाद! क्लॅप्.)

क्लॅपरवॉय प्रॉडक्शन टू 'काका वचाव -' शॉट फालोज् -

(चित्रण सुरू होते.)

काका तर पुतण्या तुजा वॉस कोणी वाघ नाही ..ते आहे वाघाचं कातडं पांघरलेलं गाढव!

पुतण्या अशा मान्साला मी काका

काका 'समय पडा वांका, तो गधे को कहो काका.

पुतण्या काका - अशाचे मी पाय धरू?

काका '- साव के आघाडी, और गधे के पिछाडी कभी नै जाना, येक लात मारता है. दुसरा वात मारता हैं.' मतलव, सायवाचे पाय तृ समोरून नाही. मागून पकड.

पुतण्या मले स्टेटस्‌ आहे की नाही अंकल? आई एम मेट्रिक इन सप्लीमेंटरी! मी प्यून आहे, तो मला चपराशी समजतो.

काका म्हणजे त्याच्या नजरेत 'गधे - घोडे सब बराबर?'

पुतण्या अशा मान्साचे मी चरण पकडू?

काका 'समय बलवान, तो गधा पहेलवान.. समय पडा बांका तो गधे को कहे काका.

पुतण्या काका बचाव - सारख्या गाढवांच्या म्हणींनी मी -

(दिग्दर्शकाचे 'कट्' म्हणून ओरडणे. शूटींग थांबते.)

दिग्द. रिपीट

पुतण्या कां? ठीक तं चालू होतं?

दिग्द. (रागवून) कोण ठरवंत हे? एक्टर, की डायरेक्टर? रिपीट.

कॉमी. कुठून?

दिग्द. 'समय बलवान, तो गधा पहेलवान' पासून. जॉनी वाकर करा तुम्ही. तुम्ही आसरानी करताहात.

कॉमि. ओके.

(मेकप, टचेस् इ. शॉट सुरू व्हायच्या दरम्यानच चोपडी घेऊन लेखक येतो. त्याला पाहून -)

दिग्द. बोला रायटर -

लेखक सर, दो टो और 'गधे' की कहावते मिली! करू फिट्?

दिग्द. कौनसी?

लेखक 'गधा खेत खाए, जुलाहा मारा जाए.

दिग्द. म्हंजे?

लेखक गुन्हा कोनाचा,सजा कोनाला

दिग्द. करा फिट्.

लेखक और एक है - 'हाथी घोडे बह गये, गधा पूछे कितना पानी?'

दिग्द. टाका टाका.

(लेखकाचे टोकपीट पाहात व्यथित कॉमेडियन हताश होऊन परत स्टुलावर. अंधार)

प्रवेश पाचवा.

(फुकटनगर प्रकाशित. पारावर हरदू आणि झिंगरू. सुंदरीला येताना

पाहून -)

झिंगरू — इले सातवा लागला ?

हरदू — हिवाऱ्यातली गोस्ट हुती, लागला असंन.

(इथे कल्यानजी येऊन पारावर वसतो पण त्याची भूमिका ख़ूप वेळ केवळ मन लावून ऐकण्याची.)

झिंगरू — (सुंदरीला हसत) कोन हाए पोटात, नवा भिकारी ?

सुंदरी — माहा लेक नाही भीक मागनार.

झिंगरू — आपुन काहून भीक मागतो सुन्द्रे ?

सुदंरी — आदत जल्माची. कामचोरपनाची.

हरदू — भीक फुकट, घरी वसून मिरते ? वरडावं, दर दर फिरावा लागते.. चिल् चिल उनात ठिय्या देवा लागते. हा कामचोरपना, निट्ठल्लेपना जाला ? आता रिटार जालो, पन कदी असा तरास ये कि वाटे या परीस काम पुरवन पन -

सुंदरी — पन् का ?

हरदू — आदत ?

सुदंरी — ही आदत कोन लावते ? वापजादे. - हाता ती वस्ती लावते. म्हेनत करतो पन् या म्हेनतीचा लोकाइन्ला फायदा कोन्ता ? का म्हून त्याइंनी फुकट द्याचं ?

हरदू — पुन्यं लागते.

सुंदरी — ही वामनांनी उडौलेली हूल.

हरदू — माहे दादा तं म्हनत - कमौन, दळून, रांदून खातेत ती रोटी. आपुन मिरवतो ती डब्बल रोटी.

सुंदरी — हा ज्येचात्येचा इचाराचा ढंग.. न्हाई तुमी सुदरनार, न्हाई कोनाला सुदरू देनार.. दोन वर्साची असंन-नसंन, तवापासूनच भिकंला लावलं. मी न्हाई लेकराल या लायनीत लावनार.. ही जिंदगी झाली ? भिकारी वाप नको म्हून वोलावनं आल्या आल्या गेली मोटारवाल्या संगं. म्हन्लं म्हनो कोनी चवचाल. चांगली नसल् -

हरदू — त्येनं पन पयले भीकच मागितली. पिर्लीज् म्हनाला. आठिवते ? तुले काय वाटते हे मोटे लोक भीक न्हाई

मागत? पुडारी, मिनिस्टर. चीप मिनिस्टर फुकटनग्रात नवते आले हात पसरून? म्हनायला राजे, आनि भीक मागतेत भिकाऱ्यान्ले! थे वोटांची भीक मागतेत म्हून मोटे न् आपुन गर्जेपुरती रोटी. लैंगा, कपडा मागतो म्हून भुक्कड? जल्मात भीक मागितली न्हाई म्हन्नाऱ्याला आना समूर, भडव्याला इचारीन, दुदासाटी बोंबल्ला न्हाई ल्हानपनी? देवरात घेवाला आमकं कर न् तामकं कर म्हनून भीक मागाची, रिस्वत द्याची आनि देवराभाईर आल्याला हुट् हुट् कराचं?

झिंगरू — पुरं आता.

हरदू — माह्या आंगाची लाई लाई हुते.. ल्हान हुतो तवाच पायलं, लोक वामनांना बोल्वून बोल्वून नेवाचे. भरपेट पुऱ्या गरमगरम, तीन तीन सुक्या भाज्या, पुना रस्सेदार तरकारी एक, वर धही, चटनी, मिटाई! रोकटोक न्हाई. खा जीवभरून! जेवन झालं की पान, इलाची, तमाकू पन् देत. वर जाताना हातावर धेला न् पायाला नमस्कार! लोक दिल-दरयाव आनि खानारे सिकंदर नसिबाचे! वामनांचं सोडा, माहा बुढा फकतं चार घरं फिराचा, तेवड्यात येवडं इकठ्ठा हो की, दाना ठेवाले कुंवाराला मटक्या, वाडग्याची भीक मागावी लागे. चार घरं झाल्यावर बोलावनं आलं, तं बुढा म्हने, आजचा कोटा कंप्लेट् उद्या ईन. दीसच ग्येले ते अंग्रेजांवरूवर. मला लोकाइंच्या इचाराचं ताज्जुब वाटते झिंगऱ्या, मर मर म्हेनत करा, पसीना काडा, कमवा, मिर्चमसाला आना, रांधा आनि आपल्या न् वामनांच्या उरावर घाला! पागलपनच न्हाई तं काय?

कल्यान — थी पन् आदत हरदूचाचा. वामन भिक्सुक आनि आपन भिकारी! फायद्याची म्हून आन उचल्ली आदत. तिनं तगवलं. म्हून तुमी आहा, सुन्द्री आहे, तिचं लेकरू राहीन.

सुंदरी — फाके पडले तरी भेतर, मी लेकराला न्हाई भीक मागू देनार. त्येचा बाप भिकारी न्हाई, थो पन् भिकारी न्हाई.

कल्यान — तू आमाले गेले - वितले समजते टाऊक हाय सुन्द्रे. लगीन

	कर्तो म्हन्लं, तं नाई म्हन्ली. भिकारी नौरा नको म्हनाली.. म्हून संगिताचा किल्लास काडला, तं ते वी पसंद न्हाई. कोन कुटला मानुस, त्येच्या बिस्तऱ्यात घुसली. तूच सांग, भिकारीन वरी की रांड.
सुंदरी	मीच पुसते, लफाट्या वरा की सक्कारी सोडतो कबूली करून वोल्लयाप्रमानं आनून सोडनारा ओळखी ना पाळखीचा मानूस वरा? तुनं पापाचे पैसे न्हाई परतले, गोवऱ्याच्या पैशात पन् टांग आडकावली! आन गोस्टी नको करू, तुजी भईन म्हाईत आहे केवडी पर्तिवता आहे -
कल्यान	(रागाने) खामोस! (शांत होऊन) जाव दे, पोराला भिकंला लाव नको लाव तुजी आता चांदीच! नुस्ती वस लेक्राला घिऊन रस्त्यात, लोक टाकतीन.
सुदंरी	लेकरू पाहीन थेच करीन म्हून मी पन् न्हाई मागनार भीक. वस्तीच सोडन ही.
कल्यान	भूकी मरशीन.
सुदंरी	मरू दे.
झिंगरू	मरन्याची न्हाई वाई, जल्माची गोस्टं कर. वारतपन कुटं कर्नार?
हरदू	वाम्वेत... चाल तू पन्. सन्टा मानूस! आपलं काऽच ना रिजरेशन, ना ठिकिट. ना सामान, ना खान्यापेन्याची वेवस्था. ना वाड, ना विस्तरा! पाहू वम्वै सर्कार का खातिदारी करते.
झिंगरू	पकडतेत पोलिस.
हरदू	पोलिसायना काय मिर्नार आपल्याकून? ना खुर्चन, ना पानी! त्यान्ला आपुन नाटे वैल. ना कामाचे, ना धामाचे. भिकाऱ्यान्ला पकडायले पोलिस टां टूंच करत्येत. खरं तं सुंद्रीला वंदच कराचं हाए वारतपनासाटी. वंदूची वरख जाली, थो करन वंद कराचा वंदोवस्त.. वाम्वेच्या सडका रईस! चाऽलच तू. वाम्वे पाहू.
झिंगरू	जाऊ साल्याले. आपल्याले काय काम ना धन्दा.. उटाचं न् निगाचं! पन् आता लौकिर. सुन्द्रीला सात्वा लागला.

हरदू	म्हने इमानात वारतपंन झालं, तं कंपनी पोराचं करत्ये सर्वा. आगकार्डात झालं, तं रेलवाई करीन?
झिंगरू	(हंसून) रस्त्यात जलमला तर?
हरदू	(हंसत) मग जमानाच करत्ये सर्व. आन सडकेवर्लेच. आपल्याला न्हाई पोसलं?
झिंगरू	रेलीनं जाचं म्हंतो?
हरदू	तं का हवायजाजानं? विदौट जायला मोट्री न् हवायजाज कामाची न्हाईत. वेरंग जाले रेलवाईच वेप्ट.. रेलमाई नस्ती तं भिकाऱ्याइंचे हाल कुत्रे ना इचारत्ये.
झिंगरू	तं चाल मग निगूच. कासी, अलावाद, प्रयाग, हरद्वार, रामटेक धंद्यासाठी पायलं. वम्बै सुंद्रीसाटी पाहू. उद्याल चलाचं?
कल्यान	दोनचार गाने सिका.. गाडीत पन् कामी यितीन. टाप गाने सिकौतो -' तुमने वोलाया, औ हम चले आये... तेरे दर पे आया हूं, कुच ले के जाऊंगा.. आम्माऽ रोटी देऽऽ, वावाऽऽ रोटी देऽऽ -' (हरदूची मुद्रा पाहून) काळजी करू नका. फुकटात सिकवीन. जै गरीवों के कल्यानजी, आनंदजीकी. जै फुकटनगरकी!

(ही कल्पना व कल्याणजीच्या मनाचा मोठेपणा सर्वांना आवडलेला. अंधार. पडदा.)

●●●

अनुक्रमणिका

फुकटनगर

अंक दुसरा

प्रवेश पहिला

(पडदा वर जाण्यापूर्वीच आगगाडीचा आवाज. गाडीच्या तालावर हरदू, झिंगरू आणि सुंदरीची भिक्षा -गीते. झिंगरू बोटात स्टेलच्या टिपऱ्या फसवून टिप्पर - तालही देत आहेच. भिकारी गातात तशी मधुर - अमधुर गाणी -)

हरदू — अम्माऽऽ रोटी दे ऽऽऽ

सुंदरी — बाबाऽऽऽ रोटी देऽऽ

तिघेही — अम्माऽऽ रोटी दे ऽऽऽ, बाबाऽऽऽ रोटी दे ऽऽ

हरदू — ना मांगे हम सोना - चांदी..

सुंदरी — ना मांगे हम दूद - मलाई ऽऽऽ

तिघेही — अम्माऽऽ रोटी ऽ देऽऽ, अम्मा ऽऽ रोटी ऽऽ देऽऽ,
बाब रोऽटी देऽऽऽ,

(डब्यातली गर्दी दिसू लागलेली, पैसे गोळा करायचे काम मुख्यत्वेकरून सुंदरीकडे. दुसरे गाणे -)

हरदू — तेरे द्वार खडा इक जोऽगीऽऽऽ, तेरे द्वार खडा इक् -

झिंगरू — - ना मांगू मैं सोना - चांदी, मांगू दरसन देवीऽऽ

दोघेही — तेरे द्वार खडा इक् -

(टि.सी. दिसतो तसे गाणे बंद.)

सुंदरी (हळूच) बापू टीसी.

हरदू — घाबरू नकं.. शाना असंन तं घीन समजून..
(- पण टी.सी. शाना दिसत नाही. हटकतो.)

टी.सी — (हरदू, झिंगऱ्याला) रिजर्वेशनचा डबा. पता नै?

हरदू — आमी नवाडे सायेब. दिसला, घुसलो?

टी.सी. — टिकिट?

हरदू — (कोडगेपणानं हंसत) मजाच कर्ता तुमी. कुटं उतरायचं ठावं न्हाई तं कसं टिकिट काडनार? आन गरिबान्ले कायचं टिकिट? आमी तं गरीब पन् न्हाओत. भिकारी होतं.. (लाचार हंसून) टिकटा काडल्या तं खाऊ काय सायेब?

टी.सी. — हन्टर खा जेलात. हा पन् बरूबर का? (दोघंही मुंडकी हलवतात) संवर रूपे काडा.

हरदू + झिंगरी + सुंद्री	(सर्द होऊन) सवर ?
टी.सी.	ही पन् आहे का ? मग दिडसे काडा. (चुटकी वाजवत) चलोऽ
हरदू	कोटुन देऊ ?
टी.सी.	जुर्माना तं भरावा लागन.
हरदू	पैसे रायते तं तिकिटंच नस्ती काडली ?
टी.सी	पैसोवियसे आहेत, नीयत न्हाई.
झिंगरू	नियत हाए -
हरदू	(झिंगरूला) सायव वरूवर म्हतेत. नियत न्हाई. पन पैसे पन् न्हाईत. इमानानं. सायेव. न्हाइत पैसे. तुमीच द्या चाराठाने.
टी.सी.	तुम्हाला बंदच करतो लॉकपमध्ये
हरदू	(उत्सुकतेपोटी) कुटं करान बन्दं ?
टी.सी.	जेलमधे.
हरदू	टाकानंच तं बाम्बेच्या जेलात नांव टाका सायेव.
टी.सी.	नावं टाकू ? साल्हेहो, शाळाविळा आहे का जेल म्हणजे ? वर नोकर आहे बापाचे तुज्या पायजे त्या जेलात दर्ज करायला ? बोलणं असं की तुरूंगात नाही, हॉटेलात जायचं आहे भडव्यांना ! नव्हते पैसे तं चढले का गाडीत ? बापाची वाटली ?
हरदू	(शांतपणे) गरम काऊन होता ? नुस्कान तं न्हाई केलं ? गाडी रोजच, तीन मान्सांचा बोजा काय न् आमच्या सार्टीच तं गाडी नाय सोडली बाम्बेला ? बम्बई आली की उतर्नार हाओतच.
टी.सी.	(रागाने) मेहरबानी करणाकर काय ? सगळेच उतरतीन.. तुज्यासाटी गाडी सिद्दी जेलात जाईन.
हरदू	(बरकरणी दुःखाने) सायेव, माजी पोरगी कुटं जाईन ?
टी.सी.	- ती पन जेलात.
हरदू	(खोट्या भयाने) आपुन म्येलो सुंद्रे ! (टीसीला) आयका सायेव (अचानक फाट आल्यागत गाऊ लागतो. भान येताच टिप - यांसकट झिंगरू व सुंदरीही सामील होतात -)

'गरीवों की सुनोऽ, वो तुमारीऽ सुनेगाऽ
तुम येक पैसा दे दो ऽऽ, वो दस लाक देगा ऽऽ,
गरीवों की सुनो ऽऽ

(गाणं सुंदरी व झिंगरूवर सोपवून हरदू संवयीनुसार टी.सी. व इतरांसमोर हात फैलावून भीक मागू लागतो -)

हरदू — धा पैसं द्या मालक, गरीव चा के भूके है.

टी.सी — (संतापून) मैच देऊं पैसे? वो भी विदौट को? उलटा विदौट टी.सी. को मांगे?

झिंगरू+सुंदरी — - तुम येक पैसा दे दो ऽऽ
वो दस लाक देगा ऽऽ, गरीवों की -

(एक व्यापारी लाळघोट्या मुद्रेनं टी.सी.शी येतो. गाणे पार्श्वभूमीत जाते.)

व्यापारी — एक वर्थ जमा दो साव.

टी.सी — जगा नै.

व्यापरी — (हंसून नोटा काढत) मनी नो प्रोब्लेम सर.. वर्थ चाय्ये.

(यावर टी.सी. व्यापाऱ्याशी सलोख्याची बोलणी करू लागतो त्या पार्श्वभूमीवर-)

झिंगरू+सुंदरी — तुम येक पैसा दोगे,
वो दस लाक दे ऽऽ गा ऽऽ
गरीवों की सुनो ऽऽऽ

(टी.सी. व व्यापाऱ्यातला व्यवहार आटोपलेला. नोटा खिशात कोंबून, दहा पैशाचं नाणं सुंदरीला टिकवत -)

टी.सी. — हे ठेव, गाणे म्हण, पण सोडणार नाही सांगून ठेवतो. जेल नक्की.

(साऱ्यांचीच कामं झाल्याने सगळे संतुष्ट. टी.सी. च्या निर्देशानुसार व्यापारी वर्थकडे जातो. टी.सी. ही बांकावर स्थित भिकारी खाली फतकल मारतात. गाडी चालूच.)

एक प्रवासी — (हरदूला) गाओ. टैम कटेगा.

हरदू — हो जी.. येक वीडी देना.

(प्रवासी देतो. तोंडभर दुवा देऊन हरदू, झिंगरू ताल जमवतात आणि हेल्ल काढत -)

हरदू — तेरे द्वार खडा भगवाऽऽऽन,
भगत भर दे ऽ दे झोली -

प्रवासी — दूसरा दूसरा ये नै.

हरदू — (टेका वदलवून)
तुमने वुलाऽया और, हम चले आऽयेऽऽ
जान हतेली पे लेंऽ आऽये रे ऽऽऽ
तुमने वुलाया और
(गाणे, गाडीचा आवाज आणि प्रकाश हळुहळु लुप्त.)

प्रवेश दुसरा.

(जेल. हवालदार ढकलत, धक्के देत हरदूला आणतो. पार्श्वभूमीत 'तुमने वुलाया, औ हम चले आवे ऽ' चालूच.)

हवालदार — पयलीच वेळ आहे? का दुसरीतिसरी?

हरदू — पयलीच.. द्या नं माप करून.

हवाल. — माप नाय कर्नार पन् जेलात राह्यचा ढंग, तरीका समजवीन.

हरदू — आता जल्मभर जेलातच ऱ्हावं लागंन?

हवाल. — समजन. आत्ता तं आला हायेस. येका दिसात वाप याद यीन.

हरदू — (भोळेपणानं) हौ?

हवाल. — गंवार भेंचोद... जेलात मजेत राहायचं की सुताई पायजे?

हरदू — सजा कोनास चालन हवालदार?

हवाल. — थेच् समजवीन. मला कसी माराची, सुताई कसी टारायची सांगीन.. काई पैसं काड.

हरदू — नोकरदार मागाया लागले, तं कांपिटिसन वाडली! हे जालं तं भिकाऱ्यायनी कोनाच्या तोंडा कडे पायचं हवालदार?

हवाल. — भिकाऱ्याइंची जमा वहुत अस्ते आइकलं. लॉकर अस्तेत वैकेत...

हरदू — (उदास) गेला थो जमाना. दीस खराव आले.. या हाती कमौनं, या हाती गमवनं. आता तं धन्दा वी वन्द!

हवाल. — तं चालू करवतो भडव्या धन्दा.. चक्की पीस, दगडं फोड, लाकडं चीर, मार्ती फेक -

हरदू — वांऽड रे! मिनं आइकलं सर्कार भिकाऱ्याइन्ला फुकट वोकील

देतें म्हून . दावा टाकला सर्कारवर तं मिळंन वोर्कोल ?

हवाल . लाता मिळतीन गांडीवर . वर वोजं उचला , भांडे घास्मा , झाडझूड करा . पानी भरा . .

हरदू मारून टाका नं त्यापरीस .

हवाल . आमी नाई मार्नार . तूच मर्शिन . काम तं तुया बाला करावं लागंन .

हरदू थो न्हाई . म्येला . .

हवाल . - तू पन् मर ढोरासारकं काम करून करून .

हरदू इलुश्या तिकटाची येवडी सजा ?

हवाल . तिकटाची न्हाई , तिकट नाई काडली तेची सजा . . डव्वल गुना ! हट्टाकट्टा असून भीक ? विडी काड भेंचोद (घेऊन) . . फुकटचं चंदन , घस् मेरे लल्लूवाली बात आता तरी सोड भाड्या . फुकटेगिरी वसू झाली . . येका विडीनं काय धूप जळते , काड दोन्चार . .

हरदू (देत) खान्यापिन्याची वेवस्था हवालदार ?

हवाल . (वीडी सुलगावीत) खान्याचीच . पिन्याची न्हाई . . (झुरका घेऊन) दाल-चपाती मिळंल .

हरदू चालन , पोटभर द्या मंजे जालं . (निर्देश करून) दोन थाळया काऊन ?

हवाल . डवल रूम आहे . ती तुह्या पाटनरची आहे . . दोगं न्हाल सेलमधे .

हरदू मानूस भला आहे नं ?

हवाल . जेलात जंटलमन मिळतीन ? खूऽप आहे भौ . . पैसे निकाल थोडे .

हरदू देवाच्यानं न्हाईत . समदे काडून घेतले पयल्या पोलिसानं . . तुमीच द्या चाराठाने . . द्याच सायेब .

हवाल . श्येंपुट वाकुडच ! ज्या जुर्मासाटी जेल , थोच जुर्म पुन्ना . जेलात पन् भीक ! ती पन् हवालदाराला ?

हरदू दे उसका भला , न दे उसका -

हवाल . चुप ! खाली हात येता जेलात शरम नाही वाटत ? देनं सोडा मलाच मागाचं ? उलटी गंगा ! पता नाही साले कुठुन कुठुन

येतात..

हरदू — नाराज नका होऊ मुंशीजी, आपनहून थोडीच आलो? तुमने बुलाया और हम चले ऽ आयेऽऽ

हवाल. — बस् बस्. रिवाज शिका इथले. सिन्यर कैद्यांना इचार. शायना हो –

(हवालदार जातो. सावल्या लांबत जाऊन सायंकाळ, अंधार व दिव्यांचे पेटणे. निकट येणारा कोलाहल. कैदी कामाहून परतत आहेत. त्यांच्यात चौकड्याची चड्डी व तसाच सदरा घातलेला हरदूचा मुलगा बंदरूही आहे. बापाला पाहताच तो विस्मित आणि आनंदितही होतो. हरदूचीही हीच अवस्था. दोघंही डोळे विस्फारून परस्परांना पाहातात आणि मग त्यांना कंठ फुटतो.)

हरदू — बंदऱ्या, लेका तू माहा पाटनर?

बंदरू — वाः भगवान, गजब अजूबा! पपा तुमी? कुदरत का करिस्मा.. ये हुई फिलम प्टोरी! कदी पकडलं? काई सांगनं नाही, सवरनं नाही यूनच गेले? छान जालं. मिनं चिट्ठीची वाटच पाहात हुतो.

हरदू — रातच्या गाडीनं येत हुतो तं गाडीतच पकडलं लमच्यांनी

बंदरू — बरं झालं, नाय तं बम्बैत भेटं मुस्किल पापा? पत्ता पन् बदलला. गाव एक पन् या कानाचा त्या कानाल पत्ता नाय. पकडलं न् येथंच आनलं मेरवानी.. सुंद्री पन् आली?

हरदू — तिले लेडिसमदे ठेवलं म्हने.. येगरा लेडीस् डवा इथेपन?

बंदरू — हं. पन बेप्ट जालं. अशा भेटी फिलम प्टोऱ्यातंच?

हरदू — तुले काऊन बन्द केलं?

बंदरू — लोकलमदे विदौट म्हून.. भोतदा गेलो विदौट, पन् त्या दिशी वखत आला. म्हैबूब स्टुडियोत जात हुतो. माव सीनसाटी.. माव म्हन्जे भीड. पकडलं टीसींनी न् बंद केलं. थी न स्टोरीच एक.

हरदू — कसी?

बंदरू — ...जत्रेचा सीन व्हता. पच्छत्तर रुपया शिप्ट, खाना मुफत रेट हुता.

हरदू — (चमकून) पचत्तर? खाना फिरी?

वंदरू	वर चेनंजानं कंपनीच्या मोटारीतून - पपा.
हरदू	मंग काऊन लोकलीत गेला?
वंदरू	हे काम मिराल्यावर पपा, काम मिरावं म्हूनच जान हुतो, तं पकडलं! वंद केलं! सिनम्यात दोन लायना हावेत पपा - फायटिंग आनि डॅन्स! दोनीकडे ट्राई करत हुतो.
हरदू	मंग?
वंदरू	ये ये म्हंतेत. गेलो की अगले टैम म्हंतेत.. जितिंदर, धरमिंदरवावत पन् हेच झालं.. टैम आना मंगता है.
हरदू	तकदीर वुलंद तो -
वंदरू	माया मनात फैटिंगचा मूड आहे. टीसी ने टोका वैसा खून उवला, जोस वडा. म्हनाले, 'रफू हो, वरना लास उटेगी?' तं भडव्यानं मलेच उचललं न् वंद केलं..
हरदू	देव करते भल्यासाटीच. म्हून तं भेट जाली.
वंदरू	खान्याचा प्राव्लेम न्हाई, पन् त्मचे कामं कस्सून घेतेत.

(हरदूच्या डोळयासमोर काजवे.)

हरदू	कसून म्हंजे?
वंदरू	कमर ढिली होते.
हरदू	येवड्या म्हेन्तीची रोटी काय गोड लागनार? (चिंतेने) आगीतून निगून फुफाट्यात पडला मानूस.. काम कोन्तं?
वंदरू	निंदनं, खोदनं, ढुलाई, वर्तन, पानी भरनं, पथ्थर फोडनं, सापसपाई आन आसंच काई.
हरदू	म्येला मानेस.
वंदरू	व्हते प्रेक्टिस.. मले झाली थोडी थोडी.
हरदू	तुही उमर काय, माही काय.. आपल्या वापाच्यानं व्हनार नाही हे काम.
वंदरू	(हंसून) मले पन् वाटलं हुतं.. आपल्या डैडीकून व्हनार नाही हे काम.. पन् कर्तो. घावरू नका. होईन समदं फिट.
हरदू	मेरेकू तू पैचानता ज्यादा, कि मैं? सुंद्री को छोडने आया तो भेंचोद मैच वंद? झिंगऱ्या पन् ठनान वोंवा मारत असन.

वंदरू (नवलानं) झिंगऱ्या अंकल वी है ?

हरदू हौ.

वंदरू फुकटनगरच आनलं तुमी..! वरं सुंद्रीची तवियत ?

हरदू दोन जिवाची हाए.. मजेत हाए. लेडिस सेल -

वंदरू जवरंच हाए, पन् जेलर मोठा स्टिरिक हाए. जंटलमन कैदी न् लेडिस कैद्यांना भेटू देत न्हाई. लपडे व्हतात म्हने.

हरदू पन् सुदंरी माही पोरगी, तुही भईन.

वंदरू (सावध होऊन) खामोस ! हळू ! आपन नात्यात फस्तो म्हून वोलू नका कोठं.. पोलिस झंझंट कर्तीन. खुर्चनीसाटी कारनंच पायजे भडव्यांना.

हरदू मोलमजुरीच्या कामाची झंझंट न्हाई मिटवता येनार ? खुर्चनंवुर्चन देऊन ?

वंदरू कटिन आहे. सर्कार म्हंते काम शिका. भिकाऱ्यांच्या भल्याची स्कीम आहे.

हरदू सर्कारला दुसरी कामं न्हाईत का ? अपने को लकपती थोडिच् वनना ? सुकानं जगू देत न्हाईत भैंचोद !

वंदरू 'भिक्सा निवारन संग' नांवाचं डिपाटमेन्टच काडलं एक.. झाडू वांदनं, सतरंज्या इननं, चटाय-निवारी वुननं आनकी आसंच काय काय शिकवतीन.

हरदू म्हंजे चोऱ्या, डाके टाकनाऱ्या कैद्यांच्यामापिकच ! तेंची आपली वरावरी ?गदेघोडे वरावर ? इकडे आड, तिकडे इहीरच जाली मान्साला.

वंदरू रस्त्याच्या नाय तं डैमाच्या कामावर पाटिवनार हाएत म्हने.. डैम म्हंजे वंदारा. नदीवरला.

हरदू म्हंजे म्येलो घाटावरच ! डैमाचं कामं लै न्हाते.. तोतलाडोला पायलं..

(हयाच वेळला कुणाच्या येण्याचा टाप टाप ध्वनी. हरदूची पेशेवार संवय जागी होते. कटोरा उचलून आलेल्या शिपायाला -)

हरदू पेट में दाना नै सायेव.. खाना गरीव को.

शिपाई (रागाने) अवे चुप -

वंदरू (हरदूला) पापा टिवा कटोरा. आफिस हे. भीक नाही

मागाची.

हरदू — (वंदरूला कटोरा हिसकू देत) रूपया का पेट खाली है हवालदार, कुच तो दो. भगवान वर्कत देगा.

शिपाई — (वंदरूला) समजाव साल्याला, न्हाई तं मार खाईन. माजा गुस्सा लै आहे.

हरदू — देगा वुसका भला, नै दे उसका -

(वंदरू वापाला आवरतो. शिपायाचे फटाक् फटाक् जाणे.)

वंदरू — पापा पिटाई हुईन नाहक.. थे कुडवा - कुडवाचे गंज खाना वनवायसाटी हाएत. मारोत भले, उपासी नाही ठिवनार.

हरदू — हे जेवन आंगी न्हाई लागनार. आपुन जल्मात फुकटचं खाल्लं न्हाई. म्हेनतीनं मागून घरचं जिवलो. हाटेल, म्येस, केंटिंग, धावा दोनतीन दीस ठीक वंद्या, पुडं कंटाळा. आतडं खराव हुईन. फाके पडनार माजे!

वंदरू — चोचले सोडा. मिरन थे खा आनि न्हा. वेसर्मी जरा, कमी करा.

हरदू — कोन वेस्रम, कोन इज्ञतदार? पाऊसवारा, भूचाल, गनपती, लडाई म्हून मदत सोता झपटनारे इमानदार कि खुल्लमखुल्ला मागून खानारे आपुन इज्ञतदार? थे चोर, उच्चके, डाकू पुडारी, ने वेस्रम भिकारी! माहा आत्माराम नोको तडपवू वंदरू, राग आला तं वापाला वाप न्हाई म्हननार मी.

वंदरू — (हसून) वेथं मी पन् तुमाला वाप न्हाई म्हननार पपा.. दमानं घ्या.

हरदू — फुकटनग्रासारकं टिकान न्हाई. तेथंच वरा हुतो.

वंदरू — जाऊ पुना तेथच. या इकडं. (अंधार.)

प्रवेश तिसरा.

(स्टुडियो. फिल्म शूटिंग.)

दिग्द. — साऊंड.. कॅमेरा.. ऐक्शऽन ?

क्लॅपरबॉय — पारसमणी फिल्म्स्.. प्रोडक्सन् टू.. फटिचर.. सीन फालोज्

(तो वाजूला होताच मदाऱ्याचे दृश्य सजीव. भवताल खेळ पाहाणारे

कॉमिडियन पांढऱ्या चादरीखाली प्रेतासारखा पडलेला मदाऱ्याचा चेला आहे. सवाल - जवावानुसार जमलेल्यांच्या प्रतिक्रिया.)

मदारी — पयले क्या करता था जेंटलमन?

चेला — जेंटलमन क्या करेगा? खाक? सोया रयेगा रण छोडके, मूं फेरके. ज़ेंटलमन नै, हम रनछोड फोकटचंद भागचन्दानी.

मदारी — स्वारी जंटलमन.. (डमरू वाजवून) रनछोड फोकटचन्द भागचन्दानी.. क्या करता तुम?

चेला — उंदिर पकडनेका पिंजडा वनात था. उंदिर, मतलव चूहे.

मदारी — (डुरडुव) तो फोकटचन्द -

चेला — वो वाप. हम रणछोड -

मदारी — रन्छोड सादी हुआ?

चेला — नै हुआ.

मदारी — (आश्चर्याने) तो कैसा रयता है? कैसा करता है?

चेला — वाप फोकटचन्द था, हम भी वैसेच् निवाता है. माने फोकट का चन्दन , घस मेरे -

मदारी — अच्चा अच्चा.. रन्छोड, पिंजडे का धन्दा क्यौं छोडा?

चेला — उन्ह्रों ने इस्मॉल इस्केल फैक्टरी खोली.. छोटे साईजे के उंदिर आये.. सलाकों से भागने लगे. उंदिर मीन चुव्वे.

मदारी — (डुरडुव) फेर कोनसा धन्दा पकडा फोकट्चन्द - स्वारी रन्छोड?

चेला — उन्ह्रों का टानिक इजाद किया.. ताकद की, चुव्वे मोटे वनाने की दवा खोजी.. फारमूला फेल हुआ!

मदारी — (डुरडुव) अरे खोडदिमागं, मुटापे के वजाय मारने की दवा क्यौं नै वनायी?

चेला — मनेका मर्डर के खिलाप! फिर भी गोलियां 'द ग्रेट महाराना सूरभद्र उंदिर मारने की गोलियां' नाम से मैनुफॅक्चर की.. खटमल, मुंगी, चीटी, मच्छर, झिंगुर भी नै मरे. सुंरभद्र फेल गया.. उन्ह्रों ने लेंडिया और लोगों नें गोलियों को गालियां दी.

मदारी — फिर क्या किया भागचन्दानी? (डुरडुव)

चेला — किंग्ज वे पे भीख मांगा, वे - श्रम, वेशरम, विना

कॅपिटल की जिन्दगी शुरू की. मजे में हूं.

(डमरू की डुर, डुव, डुर डुव, डुर डुव्!)

दिग्द. (संतुष्ट) कट्. पॅकप्! (कॅमेरा, लाईट, साऊंड वन्द. चादर फेकून कॉमिडियन उभा होतो. सारे रिलॅक्स्ड. कॉमिडियला -) उद्या पोषाक हाय - पोटेंसी भिकाऱ्याचा. जेऊ नका आज. भुकेला भिकारी पायजे.. सव राइट टैम हाजिर मॉंगता है. कल मैडम है. पैकप्.

(पांगापांग. अंधार)

प्रवेश चौथा.

(पुढला दिवस. तेच ठिकाण. तयारी जय्यत, पण मॅडमचा पत्ता नाही! सगळे ताटकळत. कॉमेडियन भुकेला. दिग्दर्शक वेचैन, घुश्शातही.)

लाइटमन (वरून कुठून) लाइट ठीक है साव?

दिग्द. (रागाने वर पाहात) आपण दिवे लाऊन काय फायदा? मैडम पायजे.

कॉमी. मी काही खाऊन येऊ?

दिग्द. नो.. त्या येतील न् तुमचा पत्ता नसेल?

कॉमी. जेवलो नाही रात्री..

दिग्द. आई नो, सेठच्या हाती भिक्षापात्रं येणार न् तुम्हाला जेवण सुचतं? (तुच्छतेने) अनग्रेटफुल! (उसळून) फोन तं करायला पायजे? तोंडावर वोलीन. मैं मुंह-फट् आदमी हूं. नै चाय्‌ये ऐसी नखरेल हिरोइन - (हॉर्न ऐकून एकाला) देखो तो आयी क्या? पॅकपनंतर झाडीन. आता कुणी वोलू नका.

कॉमी. हा मॅडमच्या गाडीचा हॉर्न नाही.

दिग्द. तिला सत्राशेसाट शेटांच्या गाड्या.

पाहून आलेला मैडम नहीं, सेट हैं.

दिग्द. (रागाने) ब्लडी -

कॉमि. (दिग्दर्शकाला) मी काही खाल्लं नाही. कैन्टीन वन्द. वाहेर गेलो नाही कारण मेकप हा, भिकाऱ्याचा. माझा सीन -

दिग्द. पागल हो क्या? शी वॉन्टग् रिस्पॉसेस.. गुस्सा करेगी मेरे

पे. डोंट गो.

कॉमि. चार तास थांवलो साहेव.

दिग्द. (चिडून) दुनिया रूकी है! जा आणि चहा-ब्रेड काय खायचं इथे आणून खा. नजर से हटना नही. खटिया खडी करेगी मैडम नहीं दिखे तुम तो.

एकजण (हंसून) सडकेवर चाल्ला.. पैसेवियसे टाकले तर नाही म्हणू नका. यहां के पेमेन्ट का भरोसा नही.

कॉमि. (हंसून) मघा गुरख्यानं टोकलं, आत घुसलाच कसा म्हणून.. परवा ठाणेदार होतो तर सलाम टोकला त्यानंच..

(जातो. अंधार.)

प्रवेश पांचवा

(रस्ता. ट्रॅफिक. फुटपाथवरला चहाचा टेला. सामान्य ग्राहकांची भीड. कॉमेडियन येतो. त्याला खरंच भिकारी समजून -)

चहावाला अभी नै. धन्धे का टैम है.. रात में आना.

कॉमी. (हंसून) पैसे आहेत वावा (दाखवत) पाहृले? दोन खारी, एक चहा दे. जल्दी.

(चहावाला चहा देतो तशी पोलिस व्हॅन येऊन थांवते. पोलिसाला भिकारी सापडल्याने 'लॉटरी' लागल्याचा आनंद.)

पोलिस (दंड पकडून) भिकारीवुवा? वसा गाडीत -

कॉमि. (घाबरून) मी भिकारी नाही -

पोलिस वरं आमी भिकारी, तुमी टाटाविर्ला. वसा गाडीत.

चहावाला भिकारी नाही सावेव. पैसे दाखवले त्यानी.

पोलिस (चोंवडेपणा न आवडून रागाने) पैसे दाखवून चहा घेतेत वे कौनी?

(टेल्यावर दांडा आपटून) आनि फुटपाथवर चहा? लैसन?

चहावाला चहा घ्या.. घ्या घ्या.

पोलिस (घटाघटा पिऊन) सिग्रेट दे चारमिनार.. (ती लाटून कॉमिडियनला) चला वसा.

कॉमि. भिकारी नाही मी हवालदार एक्टर आहे.

पोलीस — मग 'भिक्सा निवारन गुर्हा' त नाही, पागलखान्यात भर्ती करू. चला -

कॉमि. — (चहावाल्याला दाटून) अरे एकच दिली सिग्रेट? पाकिट दे मुन्शीला. वडापाव पण दे (देत) घे पैसे.

पोलिस — (वस्कन् हादडत) रिस्वत! ती पन भिकाऱ्यापासून? येवडा गेलावितला वाटलो? हा इन्संट? (ढकलत) गाडीत व्हा वावाजी.. (चहावाल्याला) पैसे फुकटात का रे? माल दे - (वडापाव आणि चार मिनारचं पाकिट घेऊन कॉमिडियनला) आता चालता की हानू?

कॉमि. — (ओरडून) आयाम नॉऽट ए वेऽगर..

पोलिस — इंग्लिस झाडतो? (आमाला पन येते -) गेटाऊट इन द व्हॅन. क्विक्.

(नाइलाजाने कॉमिडियन जातो. व्हॅनचे दार वंद होण्याचा व ती निघून जाण्याचा ध्वनी.)

प्रवेश सहावा.

(सडकेची साइट. पहाडी, माळरान. ऊन रणरण. घमेले, फावडी, कुदळी, सव्वल अशी अवजार घेतलेले मजूर.. जवळच सुरूंग फुटण्याचा आवाज. धूरही दिसतो. पाठोपाठ क्रशरचा आवाज, ट्रकांची ये-जा. 'भिकारी स्पेशल' ट्रक येते. एक अधिकारी थाटात प्रवेशतो. मागे भिकाऱ्यांची फौज. हरदू, झिंगरू, वंदरू, कॉमडियनही दिसतो.)

अधिकारी — (भिकाऱ्यांना) दोस्तहो, या पुढे तुम्ही 'इज्जत की रोटी' कमवणार, खाणार. आता तुम्ही भिकारी नाहीत.

हरदू — (तळतळाटाने) मी म्हंतो भिकारी कोन न्हाई? सर्वे हायेत. पेंसिल फुकट म्हून सावनाची टिकिया न्हाई घेत तुम्ही? गोस्टी राहू द्या, रोटी इज्जतीची न्हाई वनत... गवा-जोंदळ्याची वनते.

अधि. — (चमकून) खामोष! काम देऊन सरकार तुमची मदत करते ठाऊक आहे?

झिंगरू — नाव पायजे मदत.

अधि. पायजे.

हरदू जवरदस्तीची मदत?

अधि. आजवरचा रस्ता सोडा -

हरदू आनि हा वनवा?

अधि. हौ. तुमचा रस्ता भीक मागायचा, हा कमवायचा.

हरदू आमाला लकपती न्हाई व्हाचं. आमची जिन्दगीच सडकछाप! करपू लागे तवा वी आमी रस्ता धरून ठिऊ, आता वहकाव्यात येऊ?

अधि. (थकून) पाहा, शानेनं जगाल.

हरदू पहारी, सव्वल, कुदळी चालवन्यात शान? टोले-घमेले उचलन्यात मान? आमच्यासाटी तम्वू - शामियाने ठोकले हाएत कि हंडे भरू भरू असर्फ्या देनार हात? चुतिया वनौता?

अधि. (चपापून) भाषा जपून. अर्ज न करता तुम्हाला काम देतोय..

झिंगरू काम न्हाई सजा देताहा वापजी?

अधि. सजा नाही, मेहनत?

हरदू येक दिस.. येकच दिस भीक मागा पस्त व्हाल वापजी.

अधि. शरम नाही वाटत? लोकांना काम नाही मिळत आणि तुम्हाला -

हरदू पुना थेच? मी इचारतो, लोकाइंना काम न्हाई थेची सरम आमाले पायजे की सर्कारला?

अधि. सरकार काय काय करेल? व्यान्नव करोड लोक आहेत!

हरदू पाइन्ट नका चेंज करू.. वुडाप्यात, उमीद सरल्यावर कामाला लावता, काही सरम?

वंदरू जवानीत काम देते, तं पापा आज सायेव म्हून रिटार हुते.

अधि. म्हणजे सरकारकडे देर असंन, अंधेर नाही.

झिंगरू हे म्हननं असं जालं - पैसे पर्तीन. आज न्हाई उद्या नक्की पर्तीन. उद्या न्हाई तं पुडल्या जल्मी पर्तीनच पर्तीन.. किती पायची वाट?

हरदू आनि जे काम येत हुंन. जमत हुतं, चालत हुतं, ते काडलं

म्हून सर्कारला थेंकू द्या म्हन्ता? जे येत नाही, जमत नाही, कराचं मन न्हाई ते लावता? फुटा फुटा, शानपना आनखी कुनाला सिकवा.

(सगळे हंसतात, अधिकाऱ्याची तारांबळ उडत चाललेली.)

अधि. — हे पाहा, आजचं जेवण फुकट! वर अंगावर म्हणून दहा दहा रूपये मिळतील. भांडी, ताटली - पेला, चादर सतरंजी शासन तुम्हाला देणार. आणखी काय पायजे?

(यावर इतरांना हर्षवायू, पण हरदू नाराजच.)

हरदू — फुकट न्हाई देनार? कापून घ्याल.

अधि. — ते तर आहे.. फुकटची सवयच काढायची आहे.

हरदू — कोनाला काई फुकट मिरत न्हाई. आमा भिकाऱ्यांनासुद्दा! वदल्यात चांगल्याचुंगल्या सुना भेटत न्हाईत. दुतकार आयकावी लागते -

कॉमि. — (हरदूला) कां खाता शिव्या लोकांच्या?

हरदू — (भिकारीच फितुर झाला पाहून) चुप वे! सिव्या आंगाला लागत न्हाईत. आंगाला लागते अन्न.

अधि. — (थकून) पाहा बुवा, सर्कार तुमच्या भल्याचंच करत आहे.

हरदू — सर्कार कोनाचं भलं करते आमाला समजते खूव.. काम संवराचं, डिंडोरा हजाराचा.

अधि. — लोकांना काम मिळतं नाही, तुम्हाला -

हरदू — पुना थेच? त्याइन्लाच द्या मग काम.. दुवा देतील! कामाच्या कांपिटिसनमदे आमी आसतो ना तं सुदरलं नस्तं सर्कारला.. आमचा वल्लव सातवी फेल सिकलेला, पन सर्कारवर भार नाही. सोताचा धंदा ! भिकारी झाला.

वंदरू — आमी पन् रोजगार मागाले जातो नं तर सर्कारला लोटा भरायला फुर्सद मिळाली नस्ती.

अधि. — (कंटाळून) अर्थ नाही तुमच्याशी वोलण्यात.. हे दगड टाका तिकडे.

झिंगरू — आजचं जेवन फुकट म्हनलं नं?

अधि. — हे काम खास नाही.

हरदू — आसं? मग लावा तं हात -

अधि.	(रागाने) तुम्ही फार पटरपटर करता..
हरदू	(आश्चर्याने) मला म्हनलं?
अधि.	तर ?
हरदू	(किंचित कृतज्ञतेनं) आजतलक भायरच्या कोनी 'तुमी' म्हणन्लं नाई.. आदत 'कामचोर.. हॉट् वे.. चाल वे' आयकायची. म्हनूनशान विचकलो.
अधि.	ऐदी, फुकट्यांना कोण मान देणार? (मुकादमला आवाज देत) शालीग्राम, हे दगड तिकडे टाकवून घे, या फुकटयांकडून.

(शाळीग्रामच्या म्हणण्यावर भिकारी सुळावर चढावे तसे कामावर जातात. अंधार)

प्रवेश सातवा.

(रा. नाईट-लॅम्पचा फिका प्रकाश. डॉरमेट्री.. सतरंज्यांवर ओळीने भिकारी पसरलेले. थकलेले तरी कोणाचा डोळयाला डोळा नाही कॉमेडियन सोडून सगळेच वेचैन.)

हरदू	(उठून वसत) वंदऱ्या, किती रे वाजले?
वंदरू	काय फरक पडते?
हरदू	(विव्हळून) अरारारा ऽ भडवा म्हने, आजचं जेवन फुकट पन कमर कामातून काडली!
झिंगरू	(उठून वसत) पदीन घेतलं साल्यायनी.
बंदरू	(दिवा लावत) वीडी वडायला फुर्सद नाही.
हरदू	कामानं मरला मानूस तर विर्डी कुठ फुकनार?
वंदरू	सर्कार सालं नांन्सेसच.

(दरम्यान आणखी भिकारी मच्छर मारत उठून वसतात. कलकलाट व प्रकाशानं जागा झालेला कॉमेडियन वंदरूचा शेरा ऐकून–)

कॉमि.	सरकार म्हणजे काय?
वंदरू	काय?
कॉमि.	सरकार लोकांचं भलं करायला ज्यांना हक्क,अधिकार मिळाला ते लो.. (वेगळया भाषेमुळे या 'भिकाऱ्या' कडे

वाकी कुतुहल्लानं पाहातात) सरकारात लायक प्रोग्राम किर्ता, फाल्तू किर्ता हा भाग वेगळा.. कार्यक्रम कोणाच्या भल्यासाठी हाही सवाल गोंधळात टाकणारा पणा भिकेची संवय नुटावी यात गैर नाही. भिकेनं माणूस लाचार होतो.

वंदरू लाचार कोन न्हाई?

कॉमि. (स्वत:शीच) वरोवर आहे.. मी तरी काय करत आलं?

हरदू मंग इज्ञतदार, ऐदी, लफंगा, भिकारी केटेगरी सर्कार कसी टरौनार?

कॉमि. ती लोक ठरवतात.

हरदू आमी आमच्या लोकाईत! समदे सारके! याला लपवा, तेला काडा. येकच माळ. कोन कोनाले नावं ठिवनार? सगरे मातव्वर, सगरेच भिकारी! (तळतळून) हे कमवलेलं जेवन भिकेच्या जेवनाहून दलिद्दर. कमरतोड म्हेनत, जली, कच्ची, पतली दाल वर भासा उपकाराची! भीक देनारे सोता जे खातील तेच्यातून देतेत, तुमाले का वाटते, आमाला परोसलं थेच देनाऱ्यायनी खाल्लं असन? (थांवून) रायली इज्ञतीची वात.. ती मानन्या मानन्यावर हाए.. (कॉमिडियनला) तुमचं काय तरी कनेक्सन वहकलं हाए वावाजी कोन्त्या अखाड्याचे भिकारी व्हा?

कॉमि. मी भिकारी नाही.. आणि म्हणून लोक खातात तेच तुम्हाला नेहमी देतात हे मला पटत नाही.. शिळं-पाळं, उरलं-सुरलेलं देतात.

वंदरू मग्रूर भिखारी को कोई भीख नही देता.. चोचले करून कसं चालंन?

कॉमी. ताजं, स्वच्छ गरम जेवण म्हणजे चोचले नाहीत. गरज, हक्क आहे तो भिकाऱ्यांना भाकर मिळते, हक्क नाही मिळत. ते पैसे खर्चणाऱ्यांना मिळतात. ते केलं तर असं खाणं -

हरदू कपड्यासाठी, सेनिम्यासाठी पैसं समजू पन खान्यासाठी पैसे? गाय, वाघ, भैंस, मुर्गी पैसे देऊन चर्तेत, खातेत, दाने टिपतेत? कामानंच म्येला मानूस तं खान्यात -

कॉमि. कोणी मरत नाही कामानं. तुम्ही थोडे सोडून -

झिंगरू (कंटाळून) सोडा नं वहस.. आर्मी थोडे नं, मंग पोसा. कमवत्या भावानं विन-कमवनाऱ्याला पोसलं पायजेच! जाऊ द्या.. (हरदूला) झोपा मामू..

हरदू (कॉमेडियनला) तुमी खान्दानी भिकारी न्हाई दिसत.

कॉमि. मी भिकारीच नाही.

वंदरू मग वागी भिकारी व्हा? 'वागी सिकारी' पिच्चर पायला?

कॉमि. मी काम केलं त्यात.

वंदरू (चमकून) हौ? (इतरांना) यायना पायले वाटतच हुतं खरं.. कोन्ता पार्ट केला?

कॉमी. ढोल वडवणाऱ्याचा, ज्याला वाघ मारून टाकतो.

वंदरू (चकत्या नेत्रांनी) पहचाना.. कॉमिडियन नं तुमी? (पाय स्पर्शून) तुम तो पोंचे एक्टर हो!

कॉमि. (हसून) पहुंचा होता तो यहां क्यौं -

वंदरू खरंच, कसे पोचले येथं.. या भुताडखान्यात?

कॉमि. भिकाऱ्याच्या मेकपमधे होतो.. चहाला रस्त्यावर आलो तसं पकडंल न् टाकलं मोटारीत.

वंदरू कोनी वोलंल न्हाई? तुमी सांगितलं न्हाई?

कॉमी. सांगितलं पण ऐकलं नाही.

वंदरू (साथीदारांना फुशारकीने) इनोकी फिल्में सुनो. हाहा हिहि हूहू, चिल्लरखुर्दा.. ऊटपटांग, वेवडा आनि मरेठी पन् हाए.. थांव पोरी कुटं चाल्ली.. तेच्या मिठीत न् तिच्या मुठीत. आनिक येक आत्ता रिलीज झाली. (कॉमेडियनला) हौ नं? (त्याने होकारार्थी मान हलवताच पाय स्पर्शून) मले कुटे फिट् करा नं -

(वंदरूनं दिलेल्या नामावळीने सारे दंग. साऱ्यांच्या दृष्टित कॉमेडियनवद्दल आदरच आदर.)

झिंगरू (कॉमिडियनला) पोलिस तं शिकलेले. त्यांनी पन् वरखलं न्हाई?

कॉमि. त्यांना कोटा पूर्ण करायचा होता. दिवशी दहा भिकाऱ्यांचा!

झिंगरू तुमी सांगायचं सायेव.

कॉमि. सांगितलं तर म्हणाले, भिकाऱ्यांवर भरोसा कोण टेवील? चित्रपटात पोलिसांची कामं पण केली होती. त्यांची मजबूरी, त्यांचे तरीके ठाऊक होते. तो ही प्रयत्न केला पण मग ठरवलं पाहू. येऊ अनुभव. तो वाया नाही जात आहे.

हरदू थ्या-पाच टिकवते, तं सुटून जाते.

कॉमि. मी सडाफटिंग आहे. (हसून) आजोबाचे रोल केलेत, आजोबा सोडा, बाप ही नाही बनलो, राजाचे रोल केलेत, राजा नाही बनलो. पोलिसाचं काम केल, त्यांनीच पकडलं! भिकाऱ्याचा रोल केला तर मात्र बक्षिस मिळालं! तेच बनायचा खराखुरा चान्स! नाना म्हणत-

बंदरू कोन नाना? नापकुरकडला नाना रेटर, बम्बैचा पल्शीकर का आताच पाटेकर?

कॉमि. पळशीकर.

बंदरू तुमची पैचान हाए?

कॉमि. होती.. ते आता नाहीत.

बंदरू म्हंजे गेले वरती?

कॉमि. हो. वारलेत.. ग्रेट माणूस! ते म्हणायचे, पडद्यावर करायचं त्या लोकांचं प्रत्यक्ष जगणं पाहिलं पाहिजे..

हरदू बराबर.. फिल्मी भीखमंगे काय खाऊन पार्ट करतीन? सेनम्यातले भिकारी, आनि भीक घालनारे पन खोटे. भिकारी टगेटुगे अस्तात? मैनतीनं सडसडे राहयतात. मैदानात या म्हना, म्हंजे कळंन.

बंदरू (कॉमिडिनला) - मी भेटीन तुम्हास. मले फिट् करून द्या पिच्चरमदे.. मिनं डॅन्स्, फायटिंग, शिंगिग, मिमिक्री सर्व करतो.. पिलीऽज..

झिंगरू बाप न मारी मुर्गी, बेटा तिरंदाज.. झोपा आता. रात भोत जाली.. सकाळी मगजमारी हायेच् भेन्चोद.

हरदू उद्या रामनौमी. कमाईचा दीस. भिकारमांडव्यात रायतो तुं वाटलीच निगती. येथं निर्जलीच.. (उसासा) टाकून निजा.

(कोणी दिवा बंद करतो. नाटक आता नाइट - लॅम्पच्या प्रकाशात.. चिमूटभर प्रकाशातही हालचाली लक्षात याव्यात. थोड्याच वेळात

झिंगरू उठून वसतो -)

झिंगरू	(हरदूला) मामू उटा -
हरदू	(कष्टानं उठत) अराराराऽ.. मेला मानूस.
झिंगरू	(खिडकीतून खाली पाहात) निघाचं?
हरदू	रामनौमी हाए. कोन्तंय देऊळ पकडंल तं वाटली सुटंन
झिंगरू	पाच दिसानी हनमान जैंती यीन. सरावन आनि फुडं त्यौहारच त्यौहार! कमायचेच दिवस आता.. निगलं पायजे उजेड वायच्या पैले.. तुमाले दौडनं जमंल? तुमची कमर ढीली, गर्दन दुकते, टंगड्या कमजोर. कसं धावान?
हरदू	धावीन. मरन्याहून धावनं परौडंन.

(गुपचुप इतरही उटलेले. कोणी दिवा लावतो आणि प्रकाशच प्रकाश? त्यांचा वेत ओळखून -)

कॉमि.	पळू नका.. गुन्हा चढेल डोक्यावर. ते चांगल्या गोष्टीपासून पळल्यासारखं होईल.
झिंगरू	सिकौ नका... तुमी असान ग्रेजूट भिकारी. आमी गांवरान. न्हाई पळाले, तं येथंच मैय्यत हुईन. काय भावात पडंन राहानं?
कॉमि.	कोणी तुम्हाला विहीरीतून काढू पहातं, आणि तुम्ही गाळातच रूतू इच्छिता. मुंग्या सुद्धा काम करतात.
हरदू	मुंग्या मैड एकजात.. वैल, गदे, घोड्यायनी केल असतं कांम? मानूस जुपतो म्हून विचारे रावतात.. मानूस ना सोता आरामात न्हात, ना जान्वरांना सुकानं न्हाऊ देत. कितीक आले गेले.. मरमर काम करनारे गेले, कंदिल - कलईवाले खतमेल, भिकारी हाएतच, ठेय्या देऊन.. हेमसा रायतीन.
कॉमि.	पकडले जाल.
हरदू	भिकारी होत.. चोर डाकू नाही. जेंटलमनच. दे उस का भला, ना देनेवाले वदत्तमीज का भी भला! नायतं वन्दुवस्त, पाहारा, रकवालदार ठिवले सर्कार. वोंवलले तं तुमीच वोंवलान. माहं आयका - तुमी 'तुमी' राहा, आमाला 'आमी' न्हाऊ द्या.. जित्याची खोड मेल्याविकर जात

न्हाई, आदत के गुलाम, कुत्र्याचं शेपूट नळीत घाला, न्हाईन हेकडच !

कॉमि. इंग्रजीतही म्हण आहे - 'स्टाइल्स डाय हार्ड' म्हणजे संवयी तुटणं कठीण. म्हणजे कठीण पण अशक्य नाही. वाईट, घटिया गोष्टी पोसायच्या नस्तात बाबाजी. गांजा, दारू -

हरूद - आमी पितो ! सोडा आमचा पिच्छा रायलेत कती दीस आमचे ?

कॉमि. तुमच्या मुलाचं ?

हरदू वंदरू उसका नाम.

कॉमि. त्याच्या संवयी कां बिघडवता ?

हरदू पयलेपासून विगडलेल्या आदती तेच्या. कमाई कौडीची न्हाई न् ल्येक टिकिट काडून गार्डीत वसते ! हरिश्चन्द्राचा वापच जसा.. झिंगऱ्या भाऊ, कोन कोन येत ?

(सगळेच तयार ! जो तो सतरंजी, चादर, धुस्सा, भांडी घेऊन रेडी ! पसार होतात.. भकास डॉरमेट्रीत आता एकटा कॉमेडियन.. यथाकाल कोंबड्याचे आरवणे व सूर्यकिरणांचा प्रवेश.. पाटोपाट शिट्या व वाढता कोलाहल. वॉचमन, हवालदार, मुकादम, अधिकारी धाऊन येतात. दृश्य पाहून अधिकारी पांढरा फटक.)

अधि. गायब ? थाळी, कटोरा, बिस्तर, ब्लँकेट घेऊन भिकारी पळाले ?

कॉमी. मी आहे नं.. नकली, खोटा, कल्चर्ड भिकारी.

अधि. कुठे गेलेत ?

कॉमी. त्याच गुहेत.. अंधार त्यांना अंधार वाटतच नाही.. बहुदा नवा हुनर शिकले आज बरेच. चोरी ! माणासासोबत संवयी पण पळतात साहेब. नाही सोडत पिच्छा.. वर्षापूर्वी फिल्म केली होती- 'जान जाय, पर जात नं जाई ' त्यातला डायलॉग. घसा खरडून सांगितलं तुम्हा सरकारी लोकांना, मी भिकारी नाही म्हणून. नाही पटलं सरकारी डोक्यांना. माफ करा साहेब, सरकार असो ,भिकारी असोत, बदलायला कोणी तयार नाही. सगळे सवयीचे गुलाम.

(सगळेच चित्रवत उभे. ह्या संकल्पनेचेच संगीत भरून येते. पडदा.)

प्रयोगपूर्व परवानगी आवश्यक. सौ. विजया पार्सेकर. बी-६०२, गोकुळ नाइटस, ठाकूर कॉम्प्लेक्स, कांदिवली (पूर्व) मुंबई - ४००१०१.

जिथल्या तिथे...

केवळ उपमा
केवळ रूपक
केवळ प्रतिमा
बाकी इथे काही नाही
मुळात आहे निर्लंकृत जे
तिथवर कोणी जातच नाही

स्तब्ध, स्वच्छ ते
निराकारसे
अथांग खोल हे
निळे आरसे
डोकावून कोणी बघतच नाही

काठावरच्या नावा
काठावरचेच गाव
काठावरच घेते
रात्रभर धाव

दिवस निघतो तेव्हा
जिथल्या तिथे असतो
सूर्य फक्त तेवढा
रोज मातीत फसतो.

उफराटे पाय

हे कोणते स्वरूप हाती आले माझ्या
हे कोणते रूप
माझ्यात रुजत गेले
उपटून फेकीत गेलो
नको असलेले तण वेळी अवेळी
पण झिरपतच होते म्हणजे
असले काही
रक्तात खोलवर, प्रत्येक वेळी
कोण मिळवतो आतून
असा, हा दवा धरून धरून तावा
मला जमीनदोस्त करीत
माझ्यावरून हे असे कोण मिरवत जाते?
हे कसले नांगर,
माझ्यावर कोण फिरवत जाते?
कां उभारावे लागते पुनः पुन्हा मला
तुला हे कळणार आहे का
माझ्या मुला?
आपणच झोंवतो आपल्याला
आणि हे झाड घट्ट धरून ठेवतो
की आपल्याला हे झाड?
तू सांगतो आहेस
की ते एकदाचे पाड
अरे , मी देखील असेच सांगत होतो...
मात्र ह्या पडापडीत
कोसळते ते काय?
उकळते तर नेहमीच पण धरत नाही साय
असे कसे हे दूध
अशी कशी ही गाय
आपल्या शरीरालाच फुटले
उफराटे पाय!
ॐ

अनुक्रमणिका

स्वस्थ, अस्वस्थ

सखे,
तुझ्यासारखे मला
का जाता येत नाही
असे मधूनच उठून केव्हाही
आणि वाटेल तेव्हा
परतूनही का येता येत नाही?
तू स्वस्थ आहेस
की मी अस्वस्थ?

कुंपणच कुंपण

आता मरताहेत, ते पलीकडचे
अलीकडच्या संख्येत सध्या घट आहे,
कुंपण घालताहेत ते, टीकटिकाणी,
अलीकडच्या बाजूने
पलीकडच्यांसाठी
इकडचे पाणीही त्यानंतर
तिकडचे होणार नाही
तिकडच्या वेलीवरचे फूलही त्यानंतर
इकडच्या बाजूला वाकून
फुलणार नाही
इकडचा झोकाही
तिच्या परकाराचा
तिकडे जाऊन
झुलणार नाही
सारे काही अडेल मग
कुंपणाच्या काट्याला
कुंपणच तेवढे मग
पुनः पुन्हा
ज्याच्या त्याच्या वाट्याल

डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी
'कृष्ण कुंज', धरमपेठ, खरे टाऊन, नागपूर-१०

तळयाच्या राईचा ब्रह्मदेव

सह्याद्रीच्या रांगेतील,
कातळांच्या माळेतील
एका झऱ्याच्या कुशीत तू वसविलंस तुझं घरकुल
निळ्या भोर आभाळाच्या छताखाली.

वाडवडिलांचा वसा फळाला आला
विळा, कोयता हातात आला.
माणसाला जगताना जगात नाव हवं
म्हणून तू नाव धारण केलंसः
वम्मा कान्हा शेळके.

वम्माः तळयाच राईचा ब्रह्मदेव
वम्मा, हिरव्यागार आसमंतात तू निर्मिलीस कष्टानं
तुझी सुंदर सृष्टी

तुझं प्रसन्न घरकुलः
चेहऱ्यावर सुहास्य असलेली गंगी,
गंगेच्या प्रवाहासारखीच चैतन्यशील.
मुलगा, सून, गोजिरवाणी नातवंडं:

त्यांतला एक शापित नियतीचे फासे उलटे पडलेला,
पाय गमावल्यामुळं भविष्याचा मार्ग रोधला गेलेला,
तुझ्या घरातील ते एक मूक करुणाष्टक

। क । वि । ता ।

वम्मा, दुर्दैव सोबतीला असूनही तुझ्या मुखावर विलसणारं हास्य
तळ्याच्या राईतील निर्झरासारखं...
तुझा हेवा वाटतो मला.

तुझ्या घरकुलात मुलामाणसांसारखी ममत्वाने वावरणारी
वासरे. गाई, म्हशी
कोंबड्या, त्यांच्या आसऱ्याखाली किलकिल करणारी पिल्लं
तुझ्या घरातील मातीचा स्पर्शः माऊलीचा स्पर्श...
कातळांच्या माळेवरील मायेचा स्पर्श

एरव्ही सृष्टीच्या अंकावर अनंत छटांचा अनाघ्रात हिरवाईचा रंगपट कुठं शोधावा?
तो या कातळावरील तुझ्या निवाऱ्यासमोर!
शेणानं सारविलेल्या तुझ्या देवघरात रेखलेलं सुरेख चित्र,
तिथं तू कोपऱ्यात लावलेला दिवा,
शरदातील पूर्णचंद्राचं तेज विलसतं तुझ्या घरात...

निनादतात आदिमतेच्या वासरींचे सूर
आणि माझ्या मनात भरून राहिला आहे आनंदाचा पूर!

ꠥ

सोमनाथ कोमरपंत
ए - १७/५, स्टाफ क्वार्टर्स,
गोवा विद्यापीठ, ताळगाव पठार,
गोवा - ४०३२०६

। क । वि । ता ।

संध्याकाळ नंतरच्या कविता

चार खांद्यांची उणिव भासताच,
ते खूपच अस्वस्थ झाले आहेत.
आयुष्याच्या संध्याकाळी
माणसं जोडायला निघाले आहेत.

पैसा, स्थावर मालमत्ता करता - करता
आयुष्य संपून गेले.
माणसं तोडता - तोडता वय निघून गेले.
चार खांद्यांची जाणिव होताच,
पोटात मोठा गोळा उठला आहे,
आता ते माणसं कमवायला निघाले आहेत.

विशाल, सुन्दर जग लोटून
कलेसाठी कला, कलेसाठी जीवन
असलं काहीतरीच ते जीवनव्रती जगायचे
अंधाऱ्या आत्मकेन्द्री पोकडींत रमायचे.
चार खांद्यांचा नागफणी प्रश्न फुत्कारताच,
ते माणसं वघायला निघाले आहेत:

मनाच्या या विचित्र दोलायमान स्थितीत
त्यांना दिसतो कधी खड्डा, कधी सरण तर कधी तावूत!
असल्या भ्रमिष्ट अवस्थेत,
ते चार माणसं जमवायला निघाले आहेत.

दात गमाववलेल्या अस्तवेळी ते स्मित करायला लागलेत.
अन् आता ते चार खांदें शोधायला लागलेत.

ꕥ

लोकनाथ यशवंत . चंद्रपूर - १

प्रार्थना

सूर्य अस्ताचलावर असताना
अशा या तांबूस संध्याकाळी
तू नमाज पढत असतेस
उदात्त निळाईसाठी

आकाशाला आर्जवं करणारे
तुझे गुलाबी तळवे
अन् हिरव्या रूमालातील
ते बंदिस्त डोके

तेव्हा मी तुझ्या निरागस चेहऱ्यावर
पैगंबराचे पवित्र 'कुराण'
तन्मयतेने वाचत असतो
तुझी अल्लाहची प्रदीर्घ प्रार्थना सुरूच

रमझानच्या रोजाने थकलेले
तुझे नाजूक श्वास वेचता वेचता
मी मात्र असा कासाविस होत जातो
अशा वेळी तुझ्या चंद्रपापणीतून

डोकावणारा अश्रुचा एखादाच तारा
आपल्या प्रेमाचे आभाळ
लख्ख करून टाकतो
लोक आता 'ईद' चा 'चाँद' वघत आहेत

मला मात्र,
तो चंद्राजवळचा 'सितारा' च
सुरेख वाटतो.

तीर्थराज कापगते, नागपूर - १२

अनुक्रमणिका

दि. १ जानेवारी २००२ ते ३१ मार्च २००२
कार्यवृत्त

सांस्कृतिक समिती

दिनांक २७ डिसेंबर २००१ विदर्भ साहित्य संघ आणि राजहंस प्रकाशन यांच्या संयुक्त विद्यमाने ' अफगाण युद्ध ; शस्त्र आणि अस्त्र ' या विषयावार सुप्रसिद्ध लेखक डॉ. मोहन आपटे यांचे व्याख्यान व स्लाईड शोचे आयोजन करण्यात आले होते. कार्यक्रमाचे संचालन नरेश सब्जीवाले यांनी केले.

अन्यभाषा समिती

दिनांक २९ डिसेंबर २००१ रोजी अन्य भाषा साहित्य विभागाच्या वतीने प्रख्यात हिंदी लेखक व कथाकार निर्मल वर्मा यांची ' अंतर ' ही कथा श्री. दिनकर वेडेकर यांनी सादर केली. अन्य भाषा साहित्य विभागाचे संचालक डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांनी या कार्यक्रमाचे आयोजन केले होते.

दिनांक १४ जानेवारी २००२ रोजी बंगाली भाषेतील एक राष्ट्रीय ख्यातीप्राप्त लेखक श्री. गुप्त यांच्या विदर्भ साहित्य संघास भेटीचा कार्यक्रम अन्य भाषा साहित्य विभागाचे संचालक डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांनी आयोजित केला होता. वर्धा येथील केंद्रीय हिंदी विश्वविद्यालयाचे प्र. कुलगुरु श्री. आसित सिन्हा ह्या प्रसंगी प्रामुख्याने उपस्थित होते. ह्या प्रसंगी त्यांच्याशी झालेल्या चर्चेत विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष श्री. सुरेश द्वादशीवार, कार्याध्यक्ष श्री. मनोहर म्हैसाळकर, अन्य कार्यकारिणी सदस्य तसेच रंजना पाटक व अन्य मराठी व बंगाली वाङ्मयप्रेमी उपस्थित होते. उपाध्यक्ष डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी ह्यांनी विदर्भ साहित्य संघाचे कार्य, परंपरा व संस्थेचा विस्तार ह्याची माहिती दिली. देशभरात अशी कार्यव्याप्ती असणारी साहित्य संस्था अपवादात्मकच असल्याचे श्री. गुहा म्हणाले.

विदर्भ साहित्य संघ : वर्धापन दिन

१४ जानेवारी २००२ रोजी विदर्भ साहित्य संघाचा ७९ वा वर्धापन दिन सांस्कृतिक संकुलातील नवीन सभागृहात उत्साहाने साजरा झाला. शेतकरी संघटनेचे नेते शरद जोशी हे प्रमुख अतिथी होते. विशेष अतिथी म्हणून माजी खासदार बनवारीलाल पुरोहित, माजी महापौर अटल बहादूर सिंग आणि ५३ व्या विदर्भ साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष डॉ. मधुकर वाकोडे उपस्थित होते. या प्रसंगी 'मराठी ग्रामसेवक' नियतकालिकाच्या प्रकाशन कार्याबद्दल प्रबंध संपादक अटलबहादूर सिंग यांचा विशेष सत्कार या प्रसंगी करण्यात आला. सर्व अतिथींचाही सत्कार करण्यात आला. नाट्यलेखक श्रीपाद प्रभाकर जोशी यांचाही विशेष सत्कार करण्यात आला. याशिवाय महाराष्ट्र राज्य शासनाचा मराठी वाङ्मय पुरस्कार प्राप्त वैदर्भीय लेखक, नागपूर व अमरावती विद्यापीठातून आचार्य पदवी प्राप्त अभ्यासक यांचा गौरव करण्यात आला.

विदर्भ साहित्य संघाचे वार्षिक वाङ्मय पुरस्कार प्रदान करण्यात आले. कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी प्रा. सुरेश द्वादशीवार होते. विदर्भ साहित्य संघाच्या सरचिटणीस शोभा उवगडे यांनी कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक केले. संचालन व आभार प्रदर्शन प्रकाश एदलावादकर यांनी केले.

दिनांक २५ जानेवारी रोजी प्रख्यात ज्येष्ठ कवी विंदा करंदीकर यांच्या वाल कविता वाचनाचा एक विशेष कार्यक्रम विदर्भ साहित्य संघ आणि भिडे गर्ल्स हायस्कूलच्या संयुक्त विद्यमाने आयोजित करण्यात आला. या कार्यक्रमाला शिक्षक सहकारी बँकेचे सहकार्य लाभले. कार्यक्रमाचे अध्यक्ष स्थानी भिडे गर्ल्स् एज्युकेशन सोसायटीचे अध्यक्ष श्री. विजय चितळे होते. या प्रसंगी प्राचार्य राम शेवाळकर ह्यांच्या हस्ते विंदा करंदीकर यांचा शाल - श्रीफळ देऊन सत्कार करण्यात आला. हा कार्यक्रम प्रसिद्ध कवी राजा वदे यांच्या स्मृतीस अर्पण करण्यात आला होता. कार्यक्रमात विद्यार्थ्यांचा मोठ्या प्रमाणात सहभाग होता. भिडे गर्ल्स् एज्युकेशन सोसायटीचे पदाधिकारी तसेच विदर्भ साहित्य संघाचे पदाधिकारी कार्यक्रमास उपस्थित होत.

दि. २५ जानेवारी २००२ रोजीच विदर्भ साहित्य संघातर्फे कै. ग.त्र्यं. माडखोलकर व्याख्यानमालेचे आयोजन करण्यात आले होते. डॉ. गं. ना. जोगळेकर (अध्यक्ष म.सा.प. पुणे व अध्यक्ष अ. भा. मराठी साहित्य महामंडळ) यांचे 'श्री. ना. वनहट्टी व्यक्तित्व आणि कर्तत्व" या विषयावर व्याख्यान आयोजित करण्यात आले होते.

दि. १,२,३, फेब्रुवारी २००२

विदर्भ साहित्य संघाचे ५३ वे विदर्भ साहित्य संमेलन नागपूर येथे प्रसिद्ध लेखक डॉ. मधुकर वाकोडे यांचे अध्यक्षतेखाली श्री. शिवाजी शिक्षण संस्थेच्या धनवटे नॅशनल कॉलेज परिसरात आयोजित करण्यात आले होते. (१) कै. पंजावराव देशमुख यांच्या जन्मशताब्दी वर्षात हे संमेलन आयोजित केले. (२) श्री. शिवाजी शिक्षण संस्थेने हे संमेलन आंमत्रित केले होते. हे संमेलन कै. पंजावराव देशमुख यांच्या स्मृतीला अर्पन करण्यात आले. तीन दिवस चाललेल्या या साहित्य सोहळ्यास रसिकांचा भरघोस प्रतिसाद लाभला होता.

दि. १० मार्च २००२

विदर्भ साहित्य संघ व दीनदयाल शोध संस्थान तसेच वनहट्टी कुटुंबीय यांच्या सहकार्याने कै. श्री. ना. वनहट्टी यांच्या जन्मशताब्दी सांगता समारंभाचे आयोजन करण्यात आले होते. सर्वोदय आश्रमात झालेल्या या कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी प्राचार्य राम शेवाळकर होते. याप्रसंगी प्रा. श्री. मा. कुळकर्णी व आचार्य अ.द. वेलणकर यांची भाषणे झाली. कै. श्री. ना. वनहट्टी यांच्या 'एक काळ ऐसा होता' या आत्मचरित्राचे प्रकाशनही या वेळी प्रा. राम शेवाळकर यांच्या हस्ते करण्यात आले.

ग्रंथालय समिती

दि. ११ मार्च २००२

डॉ. शरदचंद्र मुक्तिबोध यांच्या स्मृतिप्रीत्यर्थ 'मराठी कवितेतील एक वेगळे पर्व

मुक्तिबोधांची कविता ' या विषयावर विदर्भ साहित्य संघाच्या ग्रंथालय समितीने एका चर्चासत्राचे आयोजन केले होते. उपाध्यक्ष डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या या कार्यक्रमात डॉ. प्रकश खरात, डॉ. भारती सुदामे व नारायण कुळकर्णी कवठेकर यांची 'मुक्तिबोधांच्या कवितेचे आकलन करवून देणारी भाषणे झाली. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक ग्रंथालय संचालक डॉ. ईश्वर नंदपुरे यांनी केले. कार्यक्रमाचे संचालन ग्रंथालय समितीच्या सदस्य डॉ. सुहास राजनकर यांनी केले. कवितेचे विवेचन करणारी.

दि. २० मार्च २००२

नवकवितेचे आद्यप्रवर्तक कै. बा. सी. मर्ढेकर यांच्या स्मृतिदिनाचे आयोजन ग्रंथालय समितीच्या वतीने करण्यात आले होते. विदर्भ साहित्य संघाचे उपाध्यक्ष डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या या कार्यक्रमात डॉ. विश्वास कानडे यांचे प्रमुख भाषण झाले. प्रा. अनंत सूर यांनी याप्रसंगी मर्ढेकरांच्या कवितेवर एका निबंधाचे वाचन केले. कै. बा.सी. मर्ढेकर यांच्या निवडक १३ कवितांचे वाचन दिनकर वर्डेकर, प्रभाकर ढगे, डॉ. सुभाष पाटील, बळवंत भोयर, मनीषा साधू, प्रा. प्रकाश पोहेकर, संध्या पराडकर, मनोहर नरांजे, विजय राऊत व नीलाकांत ढोले यांनी या प्रसंगी केले. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक ग्रंथालय संचालक डॉ. ईश्वर नंदापुरे यांनी केले. कार्यक्रमाचे संचालन ग्रंथालय समितीच्या सदस्य डॉ. सुहास राजनकर यांनी केले.

●●●

शाखा खामगाव : युवा साहित्य संमेलन

खामगावच्या कोल्हटकर स्मारक मंदिरात दि. ९ फेब्रुवारी २००२ रोजी युवा साहित्य संमेलन विदर्भ साहित्य संघाच्या खामगाव शाखेने आयोजित केले होते. आयोजन युवक - युवतींची भरघोस उपस्थिती तसेच त्यामध्ये झालेल्या वैविध्यपूर्ण भरगच्च कार्यक्रमांमुळे लक्षणीय ठरले. 'कोल्हाटयाच पोर' या पुस्तकाचे युवा लेखक डॉ. किशोर शांताबाई काळे हे या युवा साहित्य संमेलनाचे उद्‌घाटक होते. तर सुप्रसिद्ध वऱ्हाडी कवी डॉ. विठ्ठल वाघ हे संमेलनाध्यक्ष होते. खामगाव नगराचे व विदर्भ साहित्य संघाच्या खामगाव शाखेचे अध्यक्ष सुभाषराव देशपांडे हे संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष होते. संयोजक संजय राजनकर यांनी युवा कार्यकर्त्यांची एक फळीच उभी केली व संमेलन यशस्वी केले. विदर्भ साहित्य संघाचे उपाध्यक्ष डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी, सरचिटणीस सौ. शोभा उवगडे, सदानंद देशमुख, भगवान ठग, प्रा. नारायण कुळकर्णी कवठेकर, डॉ. प्रतिमा इंगोले आदी मान्यवर संमेलनास उपस्थित होते, या संमेलनातच विदर्भ साहित्य संघाचे खामगाव शाखेचे अध्यक्ष सुभाषराव देशपांडे ह्यांचा विदर्भ साहित्य संघाच्या केंद्रीय कार्यकारिणीचे डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी व सरचिटणीस सौ. शोभा उवगडे यांनी शाल - श्रीफळ व मानचिन्ह देऊन सत्कार केला

अनुक्रमणिका

(छापील मजकुर)

पुस्त-प्रेष

प्रति,

प्रेषक -
संपादक,
'युगवाणी' विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक,
सीताबर्डी, नागपूर - १२
दूरध्वनी : (०७१२) ५२३९२९